

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

معیار

۱۰

شعبہ اُردو، کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان



مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

- ☆ **مستند تحقیق و تنقیدی مواد:** جس میں ماہر زبان ادب کے حوالے سے غیر مستند حوالات HEC کے سطح کردہ مضامین کے مطابق شامل کیے جاتے ہیں۔
- ☆ **نقدی مقالات:** شائع سے قبل Peer Review کے لیے انقلابی اور نئے خیالات ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالہ مستند شمار میں شامل کیے جاتے ہیں۔
- ☆ **مقالہ ارسال کرتے ہوئے:** درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھنا چاہئے جو کہ رائج کی ترقی و ترقی دینی میں باجماع ہیں۔ مقالہ A4 سائز کے کاغذ پر ایک ہی جانب لکھ کر دو کاپیاں چاہئے۔ جس کے متن کا مسطر (5x8) کاغذ میں لکھا جائے۔ معروف قومی تنظیمیں میں ہوں جن کی بنیاد ۱۲ اگست ۱۹۴۷ء کے مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال کرنا چاہئے۔ متن مقالے لکھنا "ہارڈ" کو "سوفٹ" کوئی دونوں ارسال کی جائیں۔
- ☆ **مقالے کے عنوان:** ناگہری کی ترجمہ مقالہ نگار کے نام کے انگریزی کے ساتھ موجود سٹیمپ پر مل پتہ درج کیا جائے۔
- ☆ **مستند شمار میں:** انھیں ماہر زبان ادب کے ذریعہ ذیلی مضامین کے مقالات شامل کیے جاتے ہیں۔ تنقید، سرگودھا، مذہبی متن و فلسفہ متن کے مضامین عام طور پر ایک ہی مضامین کے مضامین اور ادب کے تنقیدی کی ترقی دینی مضامین، مضامین اور ادب کے مضامین۔
- ☆ **مقالہ میں:** اشتہار ہونے والے تمام مقالات دو ماہ کی تاخیر سے ایک ہی ہونی اور مقالہ کے آخر میں مقالہ جات دہائی دینا تو بے فائدہ ہے۔

ادبی و تاریخی کاغذ:

شیخ محمد ابراہیم خاں، حسن حسرت، احوال و آثار، دارالادب، کراچی ۲۰۰۳ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

کلیاں، اسحاق، "آزاد، بیست و تین سالہ قلمی سفر"، آزاد صدی مسالان، مرتبین: ڈاکٹر حسین ابراہیم، ڈاکٹر ناصر عباس، شہرہ بھابھہ، اورنگ آباد، کانپور، بنگالہ، ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۱ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

عزیز الدین، "آزاد، بیست و تین سالہ قلمی سفر"، آزاد صدی مسالان، مرتبین: ڈاکٹر حسین ابراہیم، ڈاکٹر ناصر عباس، شہرہ بھابھہ، اورنگ آباد، کانپور، بنگالہ، ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۱ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

ایڈورڈ سید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam)، مترجم: محمد رفیع، مقتدر، قادیان، پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

محمد رفیع، "آزاد، بیست و تین سالہ قلمی سفر"، آزاد صدی مسالان، مرتبین: ڈاکٹر حسین ابراہیم، ڈاکٹر ناصر عباس، شہرہ بھابھہ، اورنگ آباد، کانپور، بنگالہ، ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۱ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

محمد رفیع، "آزاد، بیست و تین سالہ قلمی سفر"، آزاد صدی مسالان، مرتبین: ڈاکٹر حسین ابراہیم، ڈاکٹر ناصر عباس، شہرہ بھابھہ، اورنگ آباد، کانپور، بنگالہ، ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۱ء

تاریخی و ادبی کاغذ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers: F.262/100

تاریخی و ادبی کاغذ:

<http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/uridumetresample/urdu0527.html> (موجودہ: ۱۸/۱۲/۲۰۱۱ء)

تاریخی و ادبی کاغذ:

مقالے کے آخر میں تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

مقالہ جات کی تصدیق و توثیق شامل کرنا چاہئے۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تحقیق و تنقیدی مجلہ

معیار

۱۰

(جولائی - دسمبر ۲۰۱۳ء)

شعبہ اُردو
کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی
اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد مصحوم یاسین زئی، امیر جامہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر احمد عیسیٰ صف اللہ رؤف، صدر نقشبہ جامہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیزہ ابن الحسن

معاون مدیر:

ڈاکٹر محمد سیر افغان

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر خوجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمر بیٹس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق صدر شعبہ اردو، ایئر نیل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہباز، صدر شعبہ اردو، پینسل یونیورسٹی آف مازن لینکڈ سٹور، اسلام آباد
سولیا مانے یاسر، ایڈوکی ایٹ پروفیسر، دوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیمرٹی، صدر شعبہ اردو، تیران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابو القاسم قاسمی، ڈین شعبہ اردو اعلیٰ گزہ مسلم یونیورسٹی، انقرہ
پروفیسر قاضی افضل حسین، شعبہ اردو اعلیٰ گزہ مسلم یونیورسٹی، انطاکیہ
ڈاکٹر صفیر افراسیم، شعبہ اردو اعلیٰ گزہ مسلم یونیورسٹی، انطاکیہ
ڈاکٹر کریمہا موثر بیگلہ، شعبہ اردو، ہائیکل برگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جمال سیدان، صدر شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، باغیچہ ۱۰، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۹۰۱۹۵۰۶-۵۱

meyar@iiu.edu.pk

http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

بک سٹور: دورہ تحقیقات اسلامی، فصل مسجد کبچس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۹۴۶۱۷۷۵-۵۱

محمد اسحاق خان

ترتیب و ترجمین:

زبدۂ محمد

تألیف:

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائی

- اردو کی پہلی گرامر محمد اکرام چغتائی ۹
- (دریافت اور مطالعہ کی روان ۴۳ء تا ۲۰۱۲ء)
- اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث ڈاکٹر فوزیہ اسلم رحید السار ملک ۳۹
- قدیمہ قداری خاتون کا بہتری ادب ہاشم شیر خان ۵۷
- دسائیر پاکستان اور سرکاری و تعلیمی سطح پر غلط اردو کا منظر نامہ ڈاکٹر عائشہ سعید ۶۱
- گہر نشت کا دل لاہور کا اردو قصیر - تقسیم سے تاحال ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی ۷۱
- ☆☆☆
- نوآبادیاتی عہد میں اردو سیرت نگاری: دلہانات و اسالیب ڈاکٹر نجمہ عارف ۸۱
- کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو عدلی ادب عامر حسن ۹۷
- ☆☆☆
- اقبال کی مرثیہ نگاری ڈاکٹر خالد نعیم ۱۱۳
- منہا شدہ نظمیں..... ایک جائزہ سلیم اللہ شاہ ۱۳۱
- ☆☆☆
- نئی شاعری: ایک جدلیاتی خاکسہ ڈاکٹر - عادت سعید ۱۴۱
- شمس الرحمن فاروقی - غالب یا میر پرست ڈاکٹر محمد یار گھنڈل ۱۷۵
- نئی نظم، نئی ہیئت، تازہ واردات اور تشیل ڈاکٹر روبینہ رفیق رحمان ازفر ۱۹۳
- میرا دل کی آفر ادبیت (پہ حوالہ نظم) ڈاکٹر صوفیہ یوسف ۲۰۵
- انگارے: ایک باغیانہ آواز ڈاکٹر صباحت مشتاق ۲۱۳
- انشائیہ نگاری: شناخت اور اردو روایت و تسلسل ڈاکٹر رؤف نعیم ۲۳۱
- "غلام باغ" میں کارفرما تاریخی تصورات رخصانہ بی بی ۲۳۱
- سندھی انسانوں کے اردو تراجم حاکم علی برزو ۲۵۱
- بہاول پور میں ادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کی روایت ڈاکٹر منیر، بمبئی رھیمیہ سعید ۲۵۷

☆☆☆

گوشہ نودار

- محمد حسن عسکری کے نام چٹوڑہ پلاٹ مکانیب (تعاریف) ۲۷۷
- مکانیب ڈاکٹر محمد حیدر اللہ (اردو) ۲۸۵
- مکانیب و اسان (اردو ترجمہ از فرامین) ۲۸۹
- نکلی نقول ۳۰۹

☆☆☆

- انحصاریہ (Abstract) (شمارہ ۱۰۰) ۳۳۷
- سید کامران کاظمی رحیم اسحاق خان

انگریزی مضامین

- ذوالفقار کوٹ کے مؤثر آف عزیز خان اور حسن حامد کے ڈاکٹر متور اقبال احمد ۵
- موتیہ سمولک میں سرمایہ داریت کی تنقید
- فیض احمد فیض اور پلونیوڈا کی شاعری میں تبدیلی کی تنقید: مہر مظہر حیات مرزا ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ۱۹
- ایک قلمی مطالعہ
- غنی پریم چند کے افسانے کفن میں بکایت: لیعل رشید شیخ رفیع عظیم ۵۵
- ایک پس منظر قلمی مطالعہ
- خواہش اور خودی: ارشد محمود ناشاد کی نیک فزلی کا لاکھائی تجزیہ شہرہ رخسان ۹۱
- وانڈرنگ فالکن، اریٹیل احمد ترجمہ چائل متاثرہ کلثوم قیصر ۹۷

ابتداء سے

آئرم ملک تھادہا، پاکستان میں دینی اور دنیاوی درس گاہوں کی تعداد میں روز بروز ہونے والے اضافے کو دیکھیں تو خوش گوار حیرت ہوتی ہے۔ ہر گئی کو پے میں عمارت، اسکول اور کالج مکمل رہے ہیں۔ پندرہ دہائیوں پہلے بڑے شہروں کا مقدور چلتی چلتی تھیں مگر اب چھوٹے شہروں میں بھی نئی کالیماسات بن رہی ہیں جن میں سائنس و ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ دیگر سماجی و بشری علوم کے شعبے بھی موجود ہیں۔ یہ ایک اچھی اور امید افزا صورتحال ہے۔ ہمیں اس پر فخر بھی کرنا چاہیے۔ لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ دیگر تمام شعبہ ہائے علوم و دیات کی طرح یہاں بھی ہماری ترقی صرف مقداری دائرے میں ہے۔ معیار کے معاملے میں تلی کی کوئی صورت یہاں بھی نہیں۔ دس گاہوں کی تعداد اور ان سے فارغ التحصیل ہونے والے طلباء کے تعلیمی معیار میں جو تضاد ہے وہ راست کے بجائے روز افزوں ملکوں کا سبب کی صورت اختیار کرتے جاتا ہے۔ معاملہ صرف بعض درس گاہوں اور ان کے حاصلاات کا نہیں بلکہ مصیبت کا ہے۔ یہ صورتحال کن اسباب کی پیدا کردہ ہے یا یہ دارے اندر فروغ پانے والے کسی مرض کی علامت ہے؟ اس پر غور کیا جانا چاہیے۔ میں تو براہرہ اور ہر درس گاہ جب اپنی باطنی کی کامیابیوں کے ریکارڈ چینی کرتی ہے یا مستقبل کے پہلے منصوبوں کا اعلان کرتی ہے تو میں مضبوط ہوتا ہے کہ ہم نے ہر شعبہ طر میں جتنی اہم کی معیار کو پھولیا ہے مگر جب ملک کی مجموعی تعلیمی صورتحال کا جائزہ لیا جائے تو وہی اہل داخلہ جو ادنیٰ، ادارہ چلتی یا کسی خاص کالج یا پندرہویں کے حاصلاات کا فخر ہے اختیار کر رہے ہوتے ہیں، عمومی تعلیمی ڈال کا روادہ دیتے ہیں۔ کالوں اور یونیورسٹیوں کے سالانہ نتائج اسی، تو سے فی حد کے فروغ ڈالیا کو چھانے گئے ہیں مگر تعلیمی حالت پست سے پست تر ہو رہی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا ہم کوئی ایسا روز بھی دیکھنے والے ہیں جب دارے برطانیہ علم کی مندر پر حدی مدد نکلا ہو اور اسے نکلیں ملازمت دہل رہی ہوگی؟ وہ دن کتنا دیر تک ہوگا؟

ہماری حاصلاات میں سائنس، ٹیکنالوجی، انفارمیشن، مابہر تفکرس، طب، قانون اور ذراعت وغیرہ کے شعبوں کی جو صورتیں ہر دست اسے زیر بحث لائے بغیر اگر صرف سائنسی علوم و بشریات، علوم دینی اور زبان و ادب کے شعبوں کو دیکھا جائے تب بھی صورتحال کچھ ایسی ہی ہے حالانکہ یہ شعبہ ہائے علم تو دارے لپٹے ہیں۔ یہاں پھر باطنی کے مقابلے میں بہتری کی کوئی صورت کیوں نہیں؟

اردو زبان و ادب اور ان سے وابستہ اصحاب و شخصیات یا مسائل و افکار سے متعلق مختلف پندرہ دہائیوں میں متفکرہ کافر نسوں اور سیمینار کی کارروائیوں کو اگر دیکھا جائے تو وہاں بھی صورتحال نظر آتی ہے یا تو دل خوش کن مستقبل کے منصوبوں کے اعلانات یا اپنے اپنے شعبوں کی سادہ شائداز کارکردگیوں کی رودادیں۔ مگر جین اسطورہ پاس آہمیزعمدی زوال کے ڈسے کی لے چمپائے نہیں لگتی!

حک کے مختلف پندرہ دہائیوں کے دور کے شعبوں میں داخلہ لینے والے طلباء کی فنی و عمومی ادبی شعور و معیاری بات دہانتے دیکھتے اب تو ان طرف دیکھ کر سے والے طلباء کی تعداد میں بھی نمایاں کمی آ رہی ہے اور جو داخلہ لینے بھی ہیں ان کا متعدد کمی زبان و ادب سے کسی بھی و فنی و فنی کے بجائے کھس آسانی سے ڈرکی کا حصول ہوتا ہے۔ دور کے شعبوں میں داخلوں کے خوالے سے طلباء اور طالبات کے تہسب کا پڑھنا ہوا فرق بھی اپنے اندر جوئے و کشمکش کے معاملے کا بہت سہانہ رکھتا ہے۔ کیا طالبات کا ادبی و فنی زبان و ادب پر تہذیب و ثقافت سے وابستہ ان کا شعور طلبا سے بہتر بنتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر کیا ان کی گرو میں پڑھش ہائے وائے کی پڑھش پڑھش و ثقافت اور فنی و فنی اقدار کے معاملے میں پڑھش نسل کے مقابلے میں کسی بہتر شعور کی لماندہ ہے گی؟ ان سب سوالوں پر غور کیا جانا چاہیے۔

اردو ہماری قومی زبان ہے مگر اسے تو یہ سے بجائے رائیلے کی زبان جاننے کی تہذیبیں ہوتی رہتی ہیں۔ حالانکہ رائیلے کی زبان کے طور پر اردو اپنے کردار میں سے کسی "سرکاری یا علمی" کی جگہ کی ہے بغیر چوے برصطیر پاکستان و ہندوستان میں مد میں سے اپنی اس مقبولیت کی دہا پر ادا کر رہی ہے جو یہیں کی زبانوں میں سے کسی ایک کو بھی حاصل نہیں۔ اردو یقیناً ہماری قومی زبان ہے، بلا جہواں کے کہ یہ پاکستان کے کسی جغرافیائی نقطے کے لوگوں کی زبان نہیں۔ اردو ہماری "قومی" زبان قوم کے اس مخصوص تصور کی وجہ سے ہے جسے اس قوم کی کھنڈن کو کہنے والے مسین قوم کا علامہ اقبال اور قلماء عظم محمد علی جناح سے چتر ہمیں ڈھکی ہو پڑھش تصورات سے وابستہ افراد کا شخص جہاں و قمر

کرنے کے لیے منطوقی قضا اور اس کے لیے عیوب اور بدعنوانی میں فروغ پانے والے "قومیت" کے سیاسی اور ارضی تصور سے طویل جنگ کی گئی۔ یاد رہے کہ اردو جاری قومی زبان قوم کے اس خصوصی تصور کی وجہ سے ہی ہوئی اور نہ گھٹیں۔

ہم نے اوپر ملکی سطح پر عظیم کے شعبے کی جس خصوصی صورتوں کا ذکر کیا ہے اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں علامہ اقبال اور قراقرم کے خصوصی تصورات کے قدر وخال وصالے کی بڑی فطرت اور باخدا بلکہ شیشیں ہوئی رہتی ہیں۔ کبھی قائد اعظم کو ایک سیکرٹری جرنل کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور کبھی موجودہ اپنی پندری کا حلقہ اقبال کے تصورات سے جوڑ کر۔ کہاں کہ لوگ یا تو سیکرٹری اور اس کی بعض صورتوں، جس کا ایک اعتبار وراثت گری بھی ہے، کی تاریخ سے واقف نہیں یا پھر اقبال اور قائد اعظم سے بے خبر ہیں۔

ان سب باتوں کا تعلق پاکستان میں اردو زبان اور اس کی فطرتی تہذیبی حیثیت سے بڑا گہرا ہے۔ اردو زبان اور اس کے ادب کا اہم ترین حصہ ہندو مسلم تہذیب کی کثرت کا ہر دور ہے اس کی وسعت پروری، دیوار وراثت قضا اور دیگر اقوام و مذاہب کے ثقافتی فوٹاں سے اس کے آزادانہ لین دین اور باہمی رابطہ کا کوئی حلقہ مغربی سیکولرزم کے تصورات سے نہیں ملے۔ "مطرح سو فیاض" بھگتی اس کشادہ بھتی سے ہے جس کا دامن سب کے لیے کھلا تھا۔ کراس میں ہمارے صرف وہی کچھ تھا جو اس کے خصوصی تصور کا کثرت کی کچھنی سے گذرا اس کے اپنے حرات سے ہم آہنگ ہوتا تھا۔

اقبال پاکستان کے زمانے تک یہ مسئلہ بالکل واضح قاصر بعد میں جوں جوں وقت گذرا ہمارے ہاں پیدا ہوتے والے تہذیبی آشوب میں دور قومی نظریہ اور ہمارے پاکستان کے مسائل پر بیٹن خیالی کا شکار ہوئے تو ہم بحیثیت قوم بھی شناخت کے بحران میں مبتلا کر دیے گئے۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلم قومیت کی بنیاد غائب ہے ترکیب میں قوم رسول باقی کے اصول سے ہٹ کر جب بھی کسی اور تصور سے مخصوص کرنے کی کوشش کی جائے گی اس سے وابستہ برے اثر اور اردو زبان بھی شناخت کے بحران اور اپنے اصل مقام سے غریبی کے مسئلے سے دور ہو جائے گی، بھگتی انگریز کی سے بین الاقوامی بین کے مقابلے میں اور کبھی مقامی زبانوں کی حق تلفی کے لئے آئے ہیں!!

ہمارے زمانے میں علم جب طاقت کا آلہ کار بن گیا ہے تو بعض زبانیں عالمی اشتراکی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ ہمارے خطوط میں یہ مقام انگریز کی کو دیگر اردو کو بے سہارا کر دیا گیا ہے۔ دماغی پاکستان میں اردو کا مقام جو کبھی ہوسرکاری و نیم سرکاری معاملات اور مقابلے کے امتحانوں اور ادب اور اشتراک میں یا میں انگریز کی کو جو فیاض حاصل ہے اس کے ہوتے ہوئے آسان و آگہی کے حصول کے لیے اردو پڑھنے والے بھی اردو زبان کو باسجد و گھر نہیں سمجھتے۔

معباد کا دوسرا علامہ حاضر ہے۔ اس کا اہم ترین حصہ اس کا پہلا مضمون "اردو کی پہلی گرامر" اور گوشت و دودھ "مردم منسکری کے نام چند نوادر یافت خطوط" ہے۔ اردو کی پہلی گرامر پاکستان کے ممتاز محقق اور ماہر اللہ محمد اکرام چٹائی کی دوسری تحقیق کا نتیجہ ہے جس میں اردو زبان کی پہلی گرامر کی پہلی مرتبہ تو نہیں لیکن بڑی تفصیل اور دلچسپی اور چند نوادر تصاویر کے ساتھ ضرور جان کی گئی ہے۔ گوشت و دودھ میں اس وقت اردو کے ممتاز دھرم منسکری کے نام چند نوادر خطوط پہلی دفعہ منظر عام پر لائے جا رہے ہیں۔ اردو کے کسی بھی پہلے میں محمد منسکری کے نام اس طرح کے خطوط کی اشاعت کا یہ پہلا امتزاج ہے جو اردو معیار محمد منسکری کے پہلی کتابت محمد منسکری کی خصوصی تلاش سے مل رہا ہے۔ ادارہ اس گرم فرما کی ان کا ممنون ہے۔ ان کے اردو دیگر بہت کی تحقیقی و تحقیقی تجربہ بھی ہیں جو اگر سب مضمون کو چھو بیٹھا بعض خطرات کی حالت ہیں۔

معباد کے ساتھ نوادوں میں سے پہلے چار شاہوں کے مدبران اس جزیہ سے کہ باقی تھے اس جزیہ سے کی بنیاد نگہاری، معیار اور طراز معین کرنے میں انہوں نے جرحمت کی بھی اس کی پچھاپ بعد کے پانچ شاہوں میں بھی نظر آتی رہی ہے اس پر مستزاد سادہ پانچ شاہوں کے مدبران کی اپنی اپنی اپنی اپنی معیار کے موجودہ جزیہ سے یہ جزیہ اب نئے مدبران کے پاس آ گیا ہے۔ اس کا حراست اور نگہداشت جبکہ اب بھی بڑی حد تک وہی ہے۔ اور پہلے کی طرح اس کی ذمہ داری اور تحریکات اگلے نام و مدبران کے ہاتھ میں چھوئی کی رہتی ہیں۔ تاہم اپنے زمانے میں وہ ان کی مدد پانے والی کوتاہیاں، داری اور غریبیاں اگلے نام و مدبران کے ہاتھ میں چھوئی کی رہتی ہیں۔ تاہم اپنے زمانے میں وہ ان کی مدد پانے والی کوتاہیاں، داری اور غریبیاں اگلے نام و مدبران کے ہاتھ میں چھوئی کی رہتی ہیں۔ تاہم اپنے

اردو کی پہلی گرامر (دریافت اور مطالعہ کی روداد، ۱۷۴۳ء-۲۰۱۲ء)*

Like many other literary, historical and linguistic controversies the questions about the first grammar of Urdu (e.g. Hindustani), its author and the year of compilation have remained unsolved. During the last two centuries several distinguished English, Dutch and Indian scholars and linguists delved deeper studies on this subject. Finally, in the mid 1930's the discovery of the unique manuscript (in Dutch) of the earliest grammar of Urdu (safely housed in the Hague Museum, Netherlands), cleared many misconceptions based mostly on secondary and unauthentic sources. According to J. P. Voge, an eminent Dutch scholar the manuscript of this first grammar that was completed in 1698 (also copied in Lucknow) by J. J. Ketelaar, Director of the Dutch East India Company in Surat, who extensively toured in India and Persia. A few years before a fascinate edition of this grammar has been published (Tokyo, 2008) under the editorship of Tej. K. Bhatai (Syracuse University, New York) and Kazuhiko Mahida (Tokyo University). And afterwards the discovery of two manuscripts of this grammar, from Utrecht and Paris, led to some new problems concerning its date of completion etc., and afterwards it was proposed to prepare a new edition after collecting and comparing all these manuscripts. In this article the story of this grammar has been narrated, that spanned more than two centuries in Europe as well as in South-Asian Subcontinent.

ہندوستان میں اردو زبان کے ابتدائی قواعد اور لغت کو
ترجیم دینے کا خیال پہلے پہل ان اصحاب کے ذہن میں آیا جن کی حیثیت غیر مقامی تھی اور وہ ان کی مادری زبان میں تھے۔ ہندوستان
قوم کے حوالے سے برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کا دور سے تہذیبی روابط کا نقشہ آفتاب صیانت ہوا کیونکہ شادمانی علم و دانش نے
یہاں کی مدنیوں پر اپنی معاشرتی، دینی اور لسانی روایات کا نظریاتی مطالعہ کیا اور عالمانہ اعزاز میں ان پر شرح و بیس کے ساتھ انکھار
خیال کیا۔ ایسے مشعل مطالعات میں اکیرونی کی کتاب ”تحقیق بالمعبر“ جسے حرف عام میں ”کتاب الہند“ کہا جاتا ہے، آج بھی ایک

* ڈاکٹر مولوی محمد افسانہ کی ”تواضع الہند“ (مجلع اول، 1914ء) کی مدد سے تقریباً بیسویں صدی کے سرچ ہے۔

محیر مافذ تصور کی جاتی ہے۔ اہل علم کے ساتھ ساتھ ایک اور گہری سوال وہاں رہی جس کی جگہ تیرہ روایتی میں اولیائے کرام کا جڑی دروں شامل تھا۔ پانچ مذہب و ملت خلق خدا سے ان کا قلبی تعلق قائم رہا، اور اپنی باتوں کی خوشبو کو گھر گھر پہنچانے کے لیے انہوں نے یہاں کی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا، چنانچہ اردو زبان کی تاریخ کے ابتدائی آثار انہی موصوفیہ کی تالیفات اور خطابات میں ملتے ہیں۔ اہل علم اور اہل دل، اصحاب کی مقامی زبانوں سے بے پناہی اور اسے مخصوص خیالات کے ابلاغ کے لیے انہیں ذریعہ اظہار بنانے کے دور رس اثرات مرتب ہوئے، لیکن ایسی کوئی مستند روایت موجود نہیں، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ کم از کم کسی ملی شخصیت نے مقامی زبانوں کی مرثی یا فحوی سلامت کو اپنا موضوع تحقیق بنایا ہو۔ لیکن ہے، کبھی ایسی کوشش کی گئی ہو لیکن اس کا ابھی تک کوئی مستند دستاویز ہی مجھے فراہم نہیں ہو سکا۔

مسلمانوں کے علاوہ برصغیر پر بیرونی اثرات کی دوسری شدہ ہر اس وقت آئی جب اقوام مغرب نے ہندوستان کے ہمیں میں یہاں قدم رکھا اور پھر آہستہ آہستہ ہر شعبہ زندگی میں اپنے اثر و رسوخ کی جڑیں مضبوط کرتی رہیں۔ ان تاجروں کے بلو میں مسلمانوں نے بھی ادھر کا درخشاں اور سمیت کے پرچار کی خاطر خلف طاقتوں میں پھیل گئے۔ مسلمانوں کی طرح یہ لوگ یہاں فاتحین کے درپے میں نہیں آئے اور نہ انہوں نے آئے ہی مسلمانوں پر اپنا سیاسی تسلط جمایا۔ درہندہ ان کا مختصر بھی استعمار تسلط ہی قائم کر رہا، لیکن اس کے لیے انہیں برسوں انتظار کرنا پڑا۔ صرف دواؤں تک یہ لوگ تاجروں، سفیروں اور ساحلوں کی حیثیت سے اپنا کام کرتے رہے۔ چونکہ یہ دواؤں شیعہ ملت الہاس سے گروہ فطرت رکھتے ہیں اس لیے ان غیر لکھیلوں کو بھی مقامی لوگوں سے رابطہ رکھنے میں ان کی زبانوں ہی کو یکساں پڑا، لیکن اس سے قبل انہیں ایسی زبانوں کے قواعد اور لغات مرتب کرنے کا خیال نہ گھبراہٹا۔ بلکہ وجہ ہے کہ اردو سمیت برصغیر کی تقریباً سبھی قابل ذکر زبانوں کے قواعد پر ابتدائی کتابیں انہی مغربی اقوام سے فطرت رکھنے والے حضرات پیش کیا سمیت کے دایوں نے مرتب کیں۔ اردو کے ایسے ہی ابتدائی قواعد نویسوں میں ایک نام بالہ پڑی تاجر جہان جروشوا کھنار (Joan Joran Khetlaar) کا بھی ہے^(۱)۔ اب تک کی تحقیقات کی روشنی میں اسے اردو یا اس دور کے مردم "ہندوستانی" کا پہلا قواعد نویس ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ بشرط اس کے کہ اس قواعد نویس کے سامع حیات، استاد اور اس کے قواعد کے بارے میں تحقیقات فراہم کی جائیں، یہ مناسب ہوگا کہ اس قواعد کی دریافت اور مطالعہ کی تقریباً اعلیٰ حدیٰ سے زائد صرف پر پھیلی ہوئی دلچسپ روایات جان کر ہی جانے اور اس کے ساتھ ہی اردو کے قواعد نویسوں اور عام مصنفوں نے اس ضمن میں جو مصوبات درج کی ہیں، ان کا ایک سرسری سا جائزہ بھی لیں کر دیا جائے۔

اردو اور ہندی قواعد نویس کی تاریخ پر کام کرنے والے انگریزی، دھرمزی اور بھارتی ادیبان تحقیق اس امر پر متفق ہیں کہ کھنار کی اس گمراہی سب سے پہلے اطلاع دینے والا مغرب ماہر سماعت سر چارلس گریرن (۱۸۵۱-۱۸۹۳ء) ہے، لیکن بعض حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ قائم الخروف نے اب تک اس موضوع پر جن گفتہ سے استفادہ کیا ہے، ان کے مطابق اس ادیبان اردو قواعد کا حائر سب سے پہلے پرنسٹن میں سٹج بنائن شلیس (Benjamin Schott, ۱۸۸۹ء-۱۹۶۰ء) نے^(۲) "ہندوستانی قواعد" (ہندوستانی قواعد) کے دیباچے میں دیا ہے۔ (زبان کاغذی، تاریخ - ۸۳، ۱۹۶۱ء) شلیس نے تقریباً چار صدی ہندوستان میں گزاری (۱۶۱۹ء-۱۷۴۳ء) اس دوران میں حال، چلیو اور ہندوستانی دیباچیں لکھیں اور موثر انداز

دونوں زبانوں کے قواعد تالیف کیے۔ فلسفے کی لاطینی و ہندوستانی گرامر کا انگریزی ترجمہ (مترجم جاسطوم الاس) ساتھ اٹلی انٹس لائبریری (سوجو برٹش لائبریری، لندن) میں محفوظ ہے۔ (۴) جس کا متن اردو ترجمہ سبب شائع ہو چکا ہے (۵) فلسفے کی گرامر کے چٹائی لفظ کا اردو ترجمہ درج ذیل ہے:

”یہاں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ لاطینی و فاضل ڈیڈو میلینو (David Millino) نے جو دیگریت (Utrecht) میں حزبک حقیقات اور ویشائی زبانوں کے پروفیسر تھے، اسے محرکات ثابت سنہ ۱۷۴۳ء میں ہندوستانی قواعد کا ایک رسالہ شائع کیا تھا۔ وہ خود اس کے مصنف نہیں تھے بلکہ اس کے مصنف محترم جان جوشوا کسٹر تھے، جو ڈنمارک [کاپنہاگن] کی ایسٹ انڈیا کمپنی کے مصلیٰ محکم کے دربار میں سائنس سیر تھے۔ جس زمانے میں وہ آگرہ میں مقیم تھے، انہوں نے ہندوستانی زبان کے باب میں اپنے مشاہدات و طبع زبان میں جمعہ کئے۔ نتیجہ انہیں یہ پتہ چل چکا تھا کہ انہوں نے اس زبان کو مشرقی زبانوں کے ماہر مشرقین سے حرافہ کر لیا اور ان کی توجہ کا مرکز بنایا اور اس طرح ایک بسوط رسالے کی تالیف کے لیے مامور کر دی گئی تھی اب میں نے اضافہ کر کے مرتب کیا ہے۔ کیا ہوا تھا کہ وہی فاضل مصنف ہندوستانی الفاظ کو فارسی رسم خط میں بھی تحریر کر گئے ہوتے اور کچھ امور اس کے قطع کے باب میں بھی لکھ گئے ہوتے، لیکن یہ کوئی اور شخص ان الفاظ کی تصحیح کر کے جو میں نے اس فاضل مصنف کے متن حرافہ ایمان، دوائے کج اور مکالمہ میں کی ہیں۔“ (۶)

فلسفے کی ہندوستانی قواعد کے متن (مطبوعہ سالہ ۱۹۸۶ء) کے چٹائی لفظ (سنہ تقریر ۱۷۴۱ء) کا حصہ نہیں، بلکہ اس کے پاورٹی (فٹ نوٹ) میں مرقوم ہے اور اس کے اطلاق پر I.N.J. کے مخططات دیئے گئے ہیں اور یہ کہے ممکن تھا کہ ۱۷۴۱ء کے تحریر کردہ دیپکے میں ڈیڈو ملینو (D. Mills) کی ۱۷۴۳ء کی مطبوعہ کتاب کا ذکر کیا جاتا۔ لیکن یہ پاورٹی کی یہ عبارت اس قواعد کے مرتب کاٹن برگ یا کسی اور شخص کی اضافہ کردہ ہو، کیونکہ یہ قواعد ڈیڈو ملینو کی ”مطالعات منتخب“ (زبان لاطینی) کے دو سال بعد یعنی ۱۷۴۵ء میں مطبعہ عام پر آئی۔ یہ بات تو مجھ سے چین کے ساتھ کی جاسکتی ہے کہ حذکرہ بالا عبارت فلسفے کی تحریر کردہ نہیں ہے۔

ڈیڈو ملینو (۱۶۹۴-۱۷۵۶ء David Millino) یورپیت پونیڈرٹی میں رجسٹرار اور مشرقی زبانوں کا استاد تھا۔ اس کی مرتبہ کتاب بعنوان ”مطالعات منتخب“ (Dissertationes Selectae) ۱۷۴۳ء میں طبع ہوئی۔ اس کے چند مرقوم باب بعنوان Miscellanea Orientalia کے تحت کچھ لکھی گرامر کا لاطینی ترجمہ شامل کیا گیا۔ (۷) کیا جاتا ہے کہ ڈیڈو ملینو کی اسی کتاب کا جو ایڈیشن ۱۷۴۳ء میں اشاعت پانچ ہوا تھا، اس میں یہ ترجمہ موجود نہیں (۸)۔ مرقوم دراز کتب ڈیڈو ملینو کے بعض لاطینی ترجمہ سائنس ماہرین کا واحد ماخذ رہا اور وہ کچھ لکھی گرامر کی اصل زبان، سنہ تالیف اور مندرجات کے متعلق لفظوں کا حذکرہ ہے۔ ایک بصری رائے میں ڈیڈو ملینو کا یہ لاطینی ترجمہ کچھ ناقص اور افراط سے بچ ہے۔ (۹)

ڈیڈو ملینو کے مرتبہ مجموعہ کے دو سال بعد فلسفے کی ”ہندوستانی قواعد“ شائع ہوئی (۱۷۴۵ء) اور پھر رسول کچھلار کی گرامر کے بارے میں انہی دو مصنفین کی فراہم کردہ معلومات و دہرائی جاتی رہی۔ پانچ ترجمہ صرف فرانسیسی مشرقی اور اردو زبان و ادب کے مورخ و مدرس گھڑیل داسی (۱۷۹۳-۱۸۷۸ء) نے کچھ لکھی گرامر کا ذکر کیا۔ ان کے عہدہ رشتہ مشرق میں اس کا بطور استاد

”برہمستانی“، مقرر ہوا (۱۸۲۸ء) وہ زندگی بھر برہمستان خود آگیا اس لیے اردو کیسے کی غرض سے اسے انگلستان جلا پڑا۔ اپنی تعلیمی کے بظاہر علماء کی تصانیف جنہوں کو پورا کرنے کے لیے اس نے قیامہ اردو (زبان فرانسیسی) جلیف کی (سے اشاعت ۱۸۲۹ء)۔ چار سال بعد اس کا ایک تقریباً بیسٹن شائع ہوا (۱۸۳۳ء) جس کے ایک فیملیہ میں گائیس دجاس نے کیسے لکھی اس گمر کا ہاں اختصار ذکر کیا^(۱۰)۔ فرانسیسی زبان سے عدم واقفیت اور گائیس دجاس کی پیشتر کتابوں کی تالیفی عدم دستیابی کے باعث اردو کے اولین خود اور فرس کیسے لکھنے سے محقق اہم واقعات لسانی ماہرین کی غرضوں سے بچھل رہا۔

یہ گریمر جس کی فاضل شخصیت کے ادنیٰ طرف اور طبی و اقتصادی کا محبت ہے کہ اس نے فی الغیر وہی علمی کا اقتدار کر لیا اور
 بھلا کر لٹائن کردہ تصانیف کو بھی درست کر دیا، نیز اس کے نقل کردہ کچھارے کے "ہندوستانی" ترجمہ (دعائے سچ) Lord's
 Prayer کو روکوں رسم خط میں شامل کر لیا۔ علاوہ انہی کچھارے کے بغیر حیرت دہنے کے سربراہ کی حیثیت سے عمل سحرانوں
 (جہاد شاہ اول ہول جہان درشاہ) سے ملاقاتوں کا صحائف دیا۔ حیرت ہے کہ اس کے سفر ایوان اور دہلی سے اس کے اطفال کا بھی
 ذکر کیا۔ یہ تمام تصانیف نامور مورخ "جیلر مغلوں" جسکی اہم کتاب کے مصنف ویلم ایرون (William Irvine,
 ۱۸۳۰-۱۹۱۱ء) نے فراہم کی تھیں اور گریمر نے انھیں گھیر لیے کے ساتھ اپنے مضمون میں شامل کر لیا^(۸)۔ بعد میں اس نے انہی
 مضمونہ کو معمولی قلع و برید سے لے کر ایک کھلی مقالے (۱۷) اور "پیر" سائناتی جائزہ "ہند" میں درج کر دیا^(۹)۔ باوجود یہ کہ گریمر
 نے جو کچھ کھتر کھتر دہلائی تاخیر اپنے اطلاع کھتر کھتر کی ارسال کردہ معلومات پر حق ہے^(۱۰)۔ پھر بھی اس سے اردو قواعد نوکسی
 کے ابتدائی آجملہ کا کچھ نہ کچھ علم ہو جاتا ہے۔

صورت میں پیش کیا گیا تھا۔ بارہ برس انہوں نے اس قواد کے حلقے اپنے ہی حلقہ حقیق و مطالعہ کو بڑی تفصیل کے ساتھ شائع کرایا، جس میں اس قواد کے سرٹی، قوی اور انتظامی چالوں پر سیر حاصل بحث کی گئی تھی۔ چوبی نے آخر میں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ انہوں نے یہ مقالہ ۱۹۳۱ء میں مکمل کر لیا تھا، لیکن اکتوبر ۱۹۳۲ء میں اوتھنٹک پیرسٹی کے کرن انٹی ٹیسٹ کے ڈاکٹر دوئل نے انہیں بتایا کہ کیتھار نے اپنی قواد اپنے تمام بعدستان کے دوران میں تالیف کی تھی (۱۹۹۸ء) اور ڈیڈو نے اسے دھریزی سے لاطینی میں ترجمہ کر کے اپنی کتاب میں شامل کیا۔ ظہری نے قواد کا دھریزی عنوان اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی دیا ہے اور یہ بھی صراحت کی ہے کہ ابھی تک اصل دھریزی متن شائع نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کا اصلی نسخہ ویتنام کی ندر ہو گیا (۲۰)۔ ظہری کے ان مطالعات نے کیتھار کی قواد سے حلقے برسوں سے مانج غلط فہمیاں دور کر دیں، لیکن کریرن کے تصحیح میں اس کا نسخہ تالیف ۱۷۱۵ء ہی لکھا۔

دھریزی مورخ ہاربر آچر تھمہ ڈاکٹر ژین فلیپ دوئل (Jean Philippe Vogel، ۱۸۷۱-۱۹۵۸ء) نے بذریعہ خط جو معلومات مثنی کار ظہری کو بھیجی تھیں، وہ تو انہوں نے اپنے مقالے کے آخر میں شامل کر لیں، لیکن اس کے باوجود دوئل نے اگلے ماہ یعنی ۱۹۳۳ء میں انہیں الگ سے ایک مضمون کی شکل میں بھیجا دیا (۲۱)۔ آئندہ چند برسوں میں انہوں نے حریہ دو مقالات شائع کرائے، ایک دھریزی (۲۲) اور دوسرا دھریزی (۲۳) میں۔ اولیٰ المذکر میں اردو کی اس اولین نگارہ اور اس کے مولف کے تفصیل حالات قلمبند کئے گئے اور یہ تمام شک میززم میں مخطوط دستاویزات کو سامنے رکھ کر ترجیح دے گئے۔ حریہ یہ کہ ہیکل بار یہ اطلاع دی گئی کہ اس قواد کا اصل دھریزی نسخہ خلع میں ہوا جیسا کہ مثنی کار ظہری کا خیال تھا، بلکہ یہ اسی میززم میں مخطوط ہے، چنانچہ اس مثنی نسخہ کا بھی تفصیلی تعارف کر لیا گیا۔ دھریزی مضمون میں کم دیش انہیں معلومات کو دہرایا گیا، لیکن اس میں اس دھریزی نسخہ کے ابتدائی تین صفحات کا کس بھی دے دیا گیا۔ قلم لاء اور کے ساتھی ڈاکٹر دوئل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے اس قواد کا اصل نسخہ دریافت کیا اور اس کی وساطت سے بعض ایسے مفروضات کو غلط ثابت کیا، جو اس کی عدم دستیابی کے باعث دہریں لسانیات کے مابین اختلاف کا باعث تھے۔

بعض شہاد سے معلوم ہوتا ہے کہ دوئل میزومی صدی عیسوی کے ادب کی ہی میں کیتھار کے سڑی روز نامہ (جہاں دھریزی) سے متعارف ہو چکے تھے، جس کا ایک بھی نسخہ ایک سے اسی میززم میں موجود تھا، جہاں کیتھار کی قواد کا دھریز مخطوط چلا ہوا تھا، لیکن انہیں کئی سال انہوں کی موجودگی کا علم ہوا۔

قرول ہالا روزنامہ کے مطابق کیتھار دھریزی ایسٹ انڈیا کمپنی (صورت) کے عالم کی حیثیت سے بعض تجارتی مراعات حاصل کرنے میں ملوث رہا، تاہم اس دور کے سیاسی حالات کی وجہ سے وہ تقریباً پانچ ماہ (۱۰ دسمبر ۱۷۱۱-۱۰ مئی ۱۷۱۲ء) اندرون لاہور کی ایک دستہ عریض جوئی میں رہائش پزیر رہا۔ اس نے اپنے روزنامہ میں لاہور کے شکار بار بار کی واکلی اور خوبصورتی پر جو کہکشاں، دوئل نے اس سے اس انگریزی ترجمہ شائع کر دیا (۲۴)۔ اس اہم جملہ کے علاوہ ”جول آف انڈین ہسٹری“ میں بھی انہوں نے قلم لاء اور پر بھی کئی مضامین لکھے۔ ارد میں انہوں نے کیتھار کا یہ روزنامہ ترجیح دے کر شائع کر دیا (۱۹۳۷ء)۔ تصحیلات آئندہ طور میں دی جائے گی۔

ڈاکٹر دول خرد دھیری عالم تھے، ایک میوزیم جہاں کیتلار سے حلقہ ریپارڈ (مع قواہد) محفوظ تھا، ان کی دھڑ میں تھا، اس لیے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ان سولہائی اور تحقیقی مقالات کی اشاعت کے بعد اس قواہد کے اپنے دریافت کردہ مختصر نثر لکھی گئے کی اشاعت کا بھی اہتمام کریں گے۔ انہی دنوں ڈاکٹر دول نے کیتلار کے اس سفر نامہ کا دھیری کی متن مع تفصیلی تحائف و حواشی شائع کر دیا تھا جس میں اس نے دھیری کی دھڑ کے دہلی اور پھر لاہور میں قیام اور راستوں کی کھانائیں کو بڑی جزئیات کے ساتھ تحریر کیا۔ اسی لیے حلقہ اصحاب تحقیق ڈاکٹر دول سے ایسی توقع رکھنے میں حق بجانب تھے۔ وہ ان مطالعات کے بعد کئی برس زخمہ رہے لیکن پھر بھی وہ اس واقعہ غلوٹے کی طاعت کا بدوست نہ کر سکے۔

قدیم اردو کے شعری اور نثری آثار کے اسالیب، ان کی ساخت اور ذخیرہ الفاظ کی صورت، کچھ ایسی ہے کہ ہماری زبان و ادب کے ماہرین بھی انہیں پہناتا پہناتا غلطی سر پہے گردانتے ہیں۔ لیکن وجہ ہے کہ وہ کیتلار کی اس قواہد کو ہماری قواہد نوکی کے ابتدائی نمونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ہماری کے اپنے ماہرین لسانیات میں نین نام قلمی ذکر ہیں۔ ایک ترمیمی کار جھلری ہیں جن کا ذکر اوپر بھی کیا چاہیگا۔ دوسرے صحیح وچہر (Mathow Veechoor) ہیں، جنہوں نے اپنی کتاب میں کیتلار کی اس قواہد کا ہماری ترمیم مثال کیا ہے، لیکن انہیں نے اس ترمیم کے لیے اصل دھیری غلوٹے کے بجائے اس کے لاشی ترمیم (از ڈیوٹر) کو بنیاد بنایا ہے حالانکہ وہ یہ جانتے تھے کہ اصل نسخہ کہاں پڑا ہے۔^(۲۵) ان کے علاوہ ڈاکٹر کچ کرٹا بھانجا نے اپنی اہم ترین نثر دھیری کتاب میں کیتلار کی گرامر کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس پر ہونے والی پیشتر تحقیقات کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے مقالہ خصوصی ہائے ڈاکٹریت کے لیے جولائی ۱۹۸۱ء میں نیورلینڈ کا سفر کیا اور ایک میوزیم میں موجود کیتلار کی دھیری کی گرامر کے نسخے لے کر نقل حاصل کی۔ اس کے عین مطالعہ کے بعد وہ کئی بار اس کے تمام صرفی اور نحوی پہلوؤں پر ایک جامع مقالہ لکھ کر^(۲۶) اور پھر اپنے مقالہ خصوصی میں اس کے لیے مفصل باب لکھ کر^(۲۷)۔

دھیری کی اسکار دول نے کیتلار کی قواہد کا اصل نسخہ دریافت کیا اور قواہد نویس کے حالات زندگی اور اس کی قواہد کے مترجمات کو حواضہ کیا۔ درحقیقت انہوں نے اس قواہد سے حقیقی تحقیق کا درجہ سوا دیا اور برسوں سے غلطی کاغذ پر نقل روایات کی ابتدائی حیثیت کو پشت ازہام کر دیا۔ اس کے بعد جس دھیری اسکار نے کیتلار اور اس کی قواہد کو موضوع بحث بنایا اور اس کے بعض سے پہلوؤں سے میں حواضہ کیا، وہ بعد کے کس (H.M. Bodewitz) ہے۔ ۱۹۷۰ء کے اوائل میں وہ نیورلینڈ کے شہر ہیرت کی ایسٹ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا اور معروف دھیری پروفیسر جونا (Gonda) کے چچر اسسٹنٹ کی حیثیت سے اضافی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برآ ہو رہا تھا۔ انہی دنوں اس نے کیتلار کی دھیری کی گرامر کو نثری میں منتقل کیا۔ برقی سے یہ ترمیم شائع تو نہ ہو سکا البتہ اس کا نایاب شدہ نسخہ اور خود نوشت حواشی اسی یونیورسٹی کے شعبہ ہماری مطالعات میں دستیاب ہیں^(۲۸)۔ اس نے کیتلار اور ڈیوٹر لار کی ہندستانی گرامر پر جو مقالہ لکھا ہے اس میں اپنے بھون دول کی تحقیقات میں قاضی قدر اندازہ نہ کیے ہیں^(۲۹)۔ باہم کیتلار کی گرامر کے ایک ہی نسخے کی اطلاع دی جاتی ہے جو اس وقت تک میوزیم میں محفوظ ہے، لیکن مقالہ نگار کے خیال میں اس کا کوئی دوسرا نسخہ بھی تھا جس سے یہ نقل تیار کی گئی۔ علاوہ انہی اس نے بھائی کی بہت سی آرام سے تصکوف کیا، جس کا بھانجا نے انتہائی درشت اعزاز میں جواب دیا ہے^(۳۰)۔ مقالہ نگار کو بھانجا کی اس بات پر شہدہ

اجراض ہے کہ انھوں نے کیتلار کی قواعد کا نام چرنی کر دیا ہے۔ نیز وہ بھانپا کے اس قواعد کو بھٹی کی قواعد قرار دینے کی پڑھ تردید کرتا ہے اور اسے اردو کے قدیم نام ”ہندوستانی“ کی گرامری کہتا ہے۔ ان ضمن میں اس کا واضح موقف یہ ہے:

”The language described by Ketelaar was not pure Hindi. As Vogel (1941) already observed, it was rather to be called Urdu or Hindustani. Bhatia who wrote a history of Hindi grammatical tradition, tries to deny this fact.”⁽³¹⁾

مستحق کار چٹھری اور بھانپا کے بعد تیسرے ہندوستانی فاضل، لسانی ماہر، معروف فنان محقق اور ساجہ، اکادمی کے سابق سربراہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی گزشتہ چار دہائیوں سے کیتلار کی اس قواعد کے سرکاری دعویٰ پکاوڑوں پر کام کر رہے ہیں۔ لیکن یہ وہ اس کو چھپانے کا ارادہ رکھتے ہوں لیکن اس کی دھڑکی زبان، طرز تقریر اور قدیم رسم خط کے سبب وہ اپنے ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکے اور صرف احمقوں ہی پر غلام کر سکے⁽³²⁾۔ اس قواعد سے اپنے دیرینہ تحقیق کا وہ ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

”کیتلار کی گرامری بائیکر فلم اور پھل حصوں کے نوٹو گراف ۱۹۷۰ء سے میرے پاس تھے۔ جب میں دسائین سے واپس جاتے ہوئے لائپزٹن (ہالینڈ) میں چھ روز کے لیے رکا تھا۔ تب میں کرن اپنی اپنی لیٹ پریڈرٹی آف لائپزٹن اور رائل انسٹیٹ آف لائپزٹن میں گیا تھا اور وہاں کے لوگوں سے مل گیا تھا۔ اس وقت پروفیسر Gonda جیسا تھے اور انھیں کی گھڑائی میں کوئی صاحب (۳۳) اس گرامر پر کام کر رہے تھے جو اس وقت لائپزٹن میں ہے۔“⁽³³⁾

اپنے اسی مجسمہ مضامین کے دیباچے میں وہ رقمطراز ہیں:

”کیتلار کی گرامر اردو کی اولین گرامر ہے، جس کا نقش ایک مدت سے میرے پاس تھا۔ اسلو پریڈرٹی ناروے میں بطور وزینگ پروفیسر جانے کا موقع مجھے ۱۹۹۷ء میں ملا تھا۔ اسی زمانے میں میں نے لائپزٹن ہالینڈ کا سفر کیا۔ جہاں اس گرامر کا مادہ لکھوان کے قومی انسٹیٹ آف لائپزٹن میں محفوظ ہے۔ اس کی معلومات مجھے کیتلار چٹھری کے مضمون سے فی فہم۔ گریرن کے یہاں بھی کیتلار کا ذکر ہے لیکن گریرن نے نہ چٹھری نے لکھوان کو دیکھا تھا۔ اس کے اطلاوی [لائپزٹن] ترجمہ و تفسیر سے معلومات افادہ کی گئیں۔ یہ گرامر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری برسوں میں ۱۹۹۸ء میں لکھی گئی اور لائپزٹن میں اس کا مادہ نوٹو لکھوان کا کتبہ ہے جہاں کیتلار ڈیج سٹیر تھا۔“⁽³⁴⁾

چھ سال بعد انھیں اسی قواعد پر تحقیق اور لسانی اجارہ سے کام کرنے کے لیے علیحدہ بھی دیا گیا جس کی اطلاع ایک ادنیٰ جملہ میں دی جا رہی تھی:

”ناہور محقق، دانشور اور ماہر لسانیات، جناب گوپی چند نارنگ کو انمارا کانگریسی پمپل ستر فار آڈس کی ایک فلو شپ دو سال کے لیے تفویض ہوئی ہے۔ اس کے تحت وہ پروفیسر Ketelaar کی ہندوستانی گرامر اور اس سے تحقیق مشصط پر کام کریں گے۔“⁽³⁵⁾ عیس عقیق ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اس اہم کام کے لیے فلو شپ فی ۲۰۰۰-۔

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ گوئی چھ نانگ سے عرصہ دراز سے کھیتا رہی اس گرامر پر مشعل اور جامع کام کرنے کا منصوبہ بنا رکھا تھا۔ اس دوران میں انہوں نے اس قواعد کے واحد قلمی نسخہ کی مانگ و قلم حاصل کر لی، حلقہ مضامین کی اشاعت سے بھی تاہلہ معونات ہو گیا۔ اس موضوع پر ملٹی کارچر جی اور ڈول جیسے شخصیتوں کے مقالات بھی ان کی دھڑ میں رہے اور بے حد بڑھ کر چہ اس منصوبے کو پاپے عمل تک پہنچانے کے لیے مالی اعانت بھی فراہم کر دی گئی، لیکن ان تمام کاموں کے باوجود وہ اس قواعد کو ترتیب دینے کی ترجیح سے آسامت کر سیکے اور نہ اس کے مندرجات اور اس کے ملاحظہ ہی کے بارے میں کوئی جامع مقالہ ہی ظہیر کر سکے، البتہ بھائی اور قدیم بھائی دیا کرن کے دیگر بھائی موضوعین کے برعکس انہوں نے کھیتا رہی گرامر کو بھائی کے بھائی بھندرتانی یعنی اردو زبان کی اولین قواعد عبارت کیا اور اس کے لیے فحش دلائل پیش کئے۔ ان کے حالیہ مقالے سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

”کھیتا رہی جس ’ہندوستانی‘ زبان کا تجزیہ کر رہا ہے اور جس کی ملٹی گرامر چلی کر رہا ہے وہ ہندوستانی زبان کوئی اور ہندوستانی نہیں بلکہ وہی ہندوستانی ہے جو آگے چل کر اردو بھائی جانے لگی لیکن پھر دینی لوگ جس کو باہم ہندوستانی کہتے تھے“ (ص ۳۰)۔

”زیر نظر گرامر میں جس زبان کو ہندوستانی کہا گیا ہے وہ اس زمانے کی رائج وہی زبان ہے جو افکار یوں بھائی سے اردو بھی جانے لگی۔ اردو لفظ زبان کے لیے ہندوستان میں نہیں آیا تھا لیکن کھیتا رہی زبان کا صرفی و قلمی تجزیہ کر رہا ہے اور جس کے سیلے اور گرامر دے رہا ہے، نیز موضوعات کے اختصار سے نکات کی جو فحشیں درج کر رہا ہے۔۔۔ وہ نہ صرف ملٹی گرامر لکھوں سے بھری ہوئی ہیں جو اردو اور صرف اردو زبان کے ذریعے ہندوستان میں مشہور ہوئے“ (ص ۳۱)۔

”کھیتا رہی گرامر کو جو دراصل اردو گرامر ہے اور جس میں کھیتا رہی لکھی گرامر کے بھی مندرج ہیں، کھلم کھلا بھائی گرامر قرار دینا ایک کارنامہ ہی قرار دیا جائے گا۔“ (ص ۱۸)

یہ گوئی چھ نانگ کی مصداق، مسلسل اصرار اور پختہ چھین عی کا نتیجہ ہے کہ بھائی اور ان کے چاہنے والے شریک اور مرعوب نے کھیتا رہی قواعد کے مطبوعہ متن (تقریباً ۲۰۰۸ء) کے عنوان میں ”بھائی“ کے بجائے ”ہندوستانی“ کا لفظ استعمال کیا ہے اور اپنے ساتھ مواقف سے مدد کر لیا ہے۔

گوئی چھ نانگ اردو کی اس اولین گرامر تک دھڑ، حلقہ کاغذ تک رسائی اور بغرض اشاعت ضروری وسائل کی دستیابی کے باوجود اس کو صرف قلم دینے میں کامیاب نہ ہو سکے، لیکن امریکہ کی ایک پبلیشرٹی (Syntactic) میں چڑھانے والے ان کے ہم وطن جج کرنا بھائی نے اس قواعد کے قلمی نسخہ کی مانگ و قلم حاصل (۱۹۸۱ء) کرنے کے بعد اس پر پہلے قرضاتی مضمون (۱۹۸۳ء) اور پھر بھائی قواعد کی تاریخ پر اپنی جامع کتاب ۱۹۸۷ء میں اس قواعد پر مطبوعہ باب چھ لکھا۔ ان مطالعات نے ان کی طبیعت میں اضافہ کیا۔ جلد ہی انہیں اس تمام کھیتا رہی گرامر آگئیں جس کو قواعد کی ترتیب و تدوین اور علمی مراحل کو آگے بڑھانے میں

جیہادی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس قواد کے قدیم رسم خط سے شامائی اور اس کو گھری میں بھٹل کرنے کی غرض سے انہیں چھ جریہ بار دھریزی مرتجعین اور لسانی باہرین کا تعاون حاصل ہو گیا۔ جب یوں باہمی اشتراک سے سوسے کو حشی حمل دے دی گئی تو اس کی عداوت دھیرے کے لیے جاپان کی وزارت تعلیم، ایٹمیائی اور افریقی زبانوں اور تہذیبوں کے مطالعہ سے حقیقی اپنی لیٹ (ٹوکیو)، ڈیکو یوہرٹی برائے غیر ملکی مطالعات، جاپانی سائنس ڈاؤنٹین اور سب سے بڑھ کر پرفیسر میڈا جو اس قواد کے شریک رہے مگر ہیں، کے ہمراہ تعاون سے یہ قواد کھلی پارٹی ہوئی (۱۹۷۰ء)۔ یہ ایڈیشن تین جلدوں پر مشتمل ہے: پہلی جلد کا حصہ اول بعنوان ”تاریخی اور تین جلدیں جیہادی تناظر میں“ لکھے جھانکا کا تحریر کردہ ہے، چھ تمام ایجاب دھوں دھان نے لکھے ہیں۔ حصہ دوم میں قواد کے ذخیرہ الفاظ کا لسانی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسری جلد دھوی ذخیرہ الفاظ اور ان کا تجزیہ اور جلد سوم میں دھریزی خطوط کی کئی نقل شائع کی گئی ہے۔ قواد کے اس پہلے ایڈیشن کے عنوان میں دھری کے بھانے دھریستانی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے لیکن اس کے دھریان نے غوی اور سرینی اظہار سے اسے اردو کے بھانے مردہ دھری زبان کی اور اس قواد ہی قرار دیا ہے۔

کھٹکار کی کراس کے اس سر جلدی ایڈیشن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”کھٹکار کی اس جلد میں کوئی اور زبان نہیں آئی اور صرف اردو ہے“ (۳۸)۔

جس طرح کھٹکار کی قواد کے دھری گلی سر (خودنوٹک میڈیم) اور قواد دھری کے سوانح حیات کی تفصیلات فراہم کرنے کا سہرا دھریزی اسکالر دھلی کے سر ہے، اسی طرح زیر بحث قواد کے دیگر دو خطوط کی اظہار دھنے دھلی خاتون اسکالر (۱۹۷۰ء) ڈاکٹر دھلی (Anna Pylyshay) کا حقیقی بھی نیرڈینڈ ہی سے ہے (۳۹)۔ انہوں نے جن دو خطی نسخوں کی موجودگی کا سراغ لگایا ہے، ان میں ایک نیرڈینڈ ہی کے شہر اترینڈ کی یوہرٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس خط سے دھلی علم کی بے غمخیز اور برسوں گزشتہ گشتی میں پڑے رسپے کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس کے سر دھلی سے قواد اور اس کے موالف کا نام کھرچ دیا گیا تھا، دھت چھ معمولی اشتکافات کے علاوہ ایک اور اس نوڈ یافتہ خط میں کوئی فرق نہیں۔ مثال لکار کا یہ بھی خیال ہے کہ ڈیڈا دھنے نے دھلی ترجمہ کے لیے اس خط کو بنیاد بنایا ہوگا کیونکہ ایک میڈیم کا نسخہ ۱۸۲۳ء تک انگلستان میں محفوظ رہا۔ اس صاحب کی تحقیق کے مطابق اس قواد کا تیسرا نسخہ یورپ کے نیرڈینڈ اپنی لیٹ میں موجود ہے، جس کے سر دھلی پر کھٹکار کا نام دھج ہے۔ علاوہ انہیں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ کھٹکار نے یہ قواد اپنے قیام آگرہ کے دوران میں تحریر کی (۱۸۷۳ء)، جبکہ ایک میڈیم کے نسخہ سترہ تحریر ۱۷۹۸ء بتایا گیا ہے (۴۰)۔

اگر نیرڈینڈ میں دھلی کے مستشرقین اور برصغیر کی علمی و ادبی روایات سے دلچسپی رکھنے والے علماء نے کھٹکار اور اس کی گرامر پر تحقیقات جاری رکھیں اور ان کے حقیقی خطوط کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ اگر دھانے ہاں ان تحقیقات سے مستفیع کار پڑیں، چھ کرشنا بھانڈا اور ان کے اشتہار میں دھری زبان و ادب کے مؤرخین نے ہمہ گیر استفادہ کیا اور اسے کوئی زبان کی کھلی گرامر قرار دینے میں ایڑی چھلی کا زور دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو کے قدیم متون پر مگر کی نظر رکھنے والے واحد ماہر لسانیات ہیں، جو اس موقف کی تردید کرتے ہیں اور اس کو دھری کے بھانے دھریستانی یعنی اردو کی اور اس قواد ثابت کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو کے کئی مؤرخین زبان و ادب، لسانیات اور لغت و قواد سے دلچسپی رکھنے والے علماء حذکرہ صدر دھریزی اور

ہندی معتمدین کی حقیقت سے ناظم رہے اور اس ضمن میں ان کی معلومات زیادہ تر چھریج گرہن کے جٹوئی کاغذ پر جٹی کائف سے آگے نہیں بڑھیں۔ اس قوادھ کے بارے میں اردو میں اب تک کی فراہم کردہ معلومات کا جائزہ سطور ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

کیتھار کی اس گرامر کے بالواسطہ یا بلاواسطہ حقیقی و مضامہ کو اب سوسائٹی سے زیادہ کا حرمہ بیت چکا ہے اور اس دوران میں اہل تحقیق کی کادشوں سے اس کے حقائق بیشتر مفرضات سے حقائق کی روشنی میں بے بنیاد ثابت ہو چکے ہیں، لیکن یہ امر باہت قہج ہے کہ عدت مدیت تک گرو لورج میں ہونے والی حقیقت کی پرچھاغی تک بھی حقیقتیں اردو کی لٹریچر پر دکھائی نہیں دیتی۔ بنظر فاکر دیکھا جائے تو اردو معتمدین میں سب سے پہلے اس قوادھ کا ذکر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰-۱۹۲۱ء) نے اپنی جلیل ترین کتاب ”قوادھ اردو“ کے دیباچے میں کیا ہے (۴۱) اور اس کتاب کی اشاعت اول (۱۹۱۳ء) سے اب تک ہمارے ہاں کے ماہرین لسانیات اور اردو نثر پر اردو ادب کے مؤرخین نے کیتھار کی گرامر کا جو مقرر ذکر کیا ہے وہ ”قوادھ اردو“ ہی سے اخذ شدہ ہے۔ نقض جہتوں کے علاوہ مولوی جواہر کی جٹی کردہ معلومات میں ذرہ بھر اضافہ نہیں کیا گیا اور نہ ان کا حوالہ دیا گیا۔ مقرر دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق نے بھی کیتھار کی قوادھ کا ذکر کرتے ہوئے یہی طریقہ اختیار کیا تھا اور سر جارج گرہن کا حوالہ دے بغیر ان کی مطالعہ حسابت کو سن دین اردو میں عقل کر دیا۔ ایسا ہی ”جہاں تک حقیقت کی گئی ہے“ کے افکار کہ کر طرکی یا حیات ساری کے فریڈر سے جہد برآ ہو گئے۔ چونکہ ابھی تک ”قوادھ اردو“ کا کوئی دیباچہ ہمارے مکتبی قوادھ نویسوں کے لیے واحد ناخذ چلا آرہا ہے، اس لیے مناسب ہوگا کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے:

”جہاں تک حقیقت کی گئی ہے، اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پہلا پیرچھن جس نے ہندوستانی زبان کے قوادھ لکھے وہ جان جوڑا کیتھار تھا جو پریشا کے شہر ایل شین میں پیدا ہوا۔ لڑپ میں بے لومر کا بیو تھا۔ جو شخص شاہ عالم بادشاہ (۱۶۵۸-۱۶۵۷ء) اور جہاں شاہ بادشاہ (۱۶۱۳ء) کے دربار میں بطور ذوق مسیر کے حاضر ہوا۔ سنہ ۱۶۵۱ء میں وہ ذوق ایسٹ انڈیا کمپنی کا ناظم تھامت بمقام سورت مقرر ہوا۔ وہ ۱۶۵۳ء سے آئے اور جاتے وقت براہ دہلی آکرے سے گزرا لیکن یہ باتیں نہیں کہا جاسکتا کہ وہ وہاں شہر یا بھی گیا نہیں۔ اگرچہ وہاں اہل ذوق کا ایک کارخانہ سورت کے قحس میں موجود تھا۔ اس کا مکتب لاہور کے قریب ۱۰ مئیبر ۱۶۵۱ء کو کھلا اور جہاں شاہ کے مہرہ دہلی واپس ہوا اور آخر کار اس مقام سے ۱۲ مئیبر ۱۶۵۲ء کو روانہ ہو کر ۲۰ مئیبر کو آکرے پہنچا اور پھر آگرہ سے سورت واپس چلا گیا۔ ۱۶۵۹ء تک وہ تین سال سورت میں ذوق کمپنی کا ناظم (ڈائریکٹر) رہا۔ اس کے بعد وہ ایمان مسیر مقرر ہوا اور بنیادوں سے جولائی ۱۶۵۹ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت اسے ایسٹ انڈیا میں ذوق کی لازمت کرتے ہوئے تین سال ہو گئے تھے اور وہاں سے واپس ہوتے وقت قحس قاس کے مقام گہروت میں ملازمت بخلا اقبال کیا۔

اس نے ہندوستانی زبان کے قوادھ اور لغت پر کتاب بھی جو ڈیڑال نے ۱۶۴۳ء میں چھاپ کر شائع کی۔ قیاس یہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس نے ۱۶۵۱ء کے لگ بھگ تالیف کی ہوگی۔ یہ کتاب لیٹن زبان میں ہے، لیکن ہندوستانی الفاظ کا املہ ذوق زبان کے طریقے پر ہے۔ ایک ایسا قوادھ میں قابل لحاظ ہے کہ حرف ”ق“ نے ”ک“ کا کہیں ذکر نہیں ہے اور علاوہ ”سم“ کے وہ ”آپ“ کو بھی (جو گجراتی زبان میں استعمال ہوتا ہے) جمع حاکم کی ضمیر بتایا گیا (۴۳)۔

یہاں کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ گرہن کی کیتھار کی اس قوادھ سے حقیقی تمام تر معلومات جٹوئی کاغذ پر ان کے بعض

احباب کی فراہم کردہ اطلاعات پر مبنی ہیں اس لیے ان کی فرد گزشتوں کا کس واقعہ طور پر مولوی مہدائق کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً کیتھار کو قواد اور انت دیوں کا موقف بتانا، قواد کا لائیلی میں لکھا جانا، اس کا سہ مصنف ۱۷۱۵ء قمری و ۱۷۱۵ء ہجری میں ہندوستانی الفاظ کو دھڑی الا میں رقم، رقم، حرف، قائل "ن" اور جمع حکم (ہم) کا ذکر کرنا۔ گریسن نے "سائیلی جائزہ ہند" میں ذرا آگے چل کر کیتھار کی قواد کے شخص کا یعنی ترجمہ از دیوڈو کے معلومات کا انحصار سے ذکر کیا ہے (جلد ۱ ص ۷۱) لیکن معلوم نہیں مولوی مہدائق اس سے کیوں صرف نظر کر گئے (۴۵)۔

اردو کے پیشرو مصطفین اور لسانی اور کے شاہین "قواد اردو" کے مقدمہ ہی سے استفادہ کرتے رہے، لیکن بھونے سے بھی کسی کی نظر گریسن کے اس جائزہ کے اگلے صفحات پر نہیں پڑی، جہاں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ کیتھار نے اس قواد کے علاوہ ادھر عسکر دین سبکی کے ارکان اور دھائے صبح کا بھی بہرہ ستالی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے بہرہ سوا الفاظ کا ترجمہ بطور نمونہ مکتبہ دم خط میں درج کر دیا تھا۔ اسی کو ستر اردو کے مؤرخین نے اپنی کتابوں میں دم خط کو جعلی کر کے شامل کر لیا (۴۶)۔ درحقیقت سب سے پہلے اطفالی عالم بکلا سحرانے اس ترجمہ دھائی کی تضحیق کی تھی اور گریسن نے اس کے حوالے سے اسے پہلے اپنے مقالہ (مطبوعہ ۱۸۹۵ء) اور بعد میں اپنے "جائزہ" کی جلد ۱ (حصہ اول) میں نقل کیا۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کیتھار کی قواد کے دھڑی الا میں خود ہی اس دھائیت دیگر دھائی مضمومات موجود تھیں۔ لیکن ہے کہ یہ تراجم اردو کے دوسرے قواد نویس، انجمن خلیفہ نے کئے ہوں۔ کیونکہ اس کی کچان ہی دین سبکی کے مبلغ کی ہے اور اس زبان سے اس کی دھائی کا اصل مقدمہ سمیت کا پرچار کرنا چاہیے (۴۷)۔

اردو کی تقریباً سبھی اصناف ادب ارتھائی مراحل سے گزرتی ہیں اور انت سے ملاقات کو اپنے اندر موکر ہر آدمی تک پہنچی ہیں لیکن ان کے برعکس لسانیات کا شہرہ بھوکا شمار رہا اور اس میں کچھ علمی اور تحقیقی روایات جز نہ پلا سکیں۔ نیز دیہ لسانیات رجحانات اور نظریات سے لائیلی اور دم قومی کے باعث اس شعبے میں کوئی ڈھب کا کام بھی نہ اور سا۔ پکارا ہاں لائیلی کن صورت حال میں انظر اسی رخ پر چند اصحاب مختلف تہذیبات کے باوصف اس موضوع پر کام کرتے رہے۔ دھارے انجمن لسانی ماہروں میں ایک نام ڈاکٹر ابوالیث مدنی کا بھی ہے، جنہوں نے خلیفہ کی قواد اردو کے انگریزی ترجمہ کا ایک قسمی لٹریچر کی سادہ انداز آفس دھارہری سے حاصل کیا اور پھر اس کا اردو ترجمہ مع انگریزی متن تصانیف دھائی شائع کر دیا (۴۸)۔ اردو قواد نویس کی تاریخ میں یہ ایک اہم اور لائق تحسین چٹائی رفت ہے کیونکہ اس سے انظر اسی صدی صدی صوبی کے نصف اول میں بولی چال کی اردو زبان کے صرفی دھائی بھوکا نامی واقع صورت میں سامنے آتے ہیں۔ چونکہ خلیفہ نے اپنے قواد کی ابتدا میں کیتھار کے قواد کا بھی حوالہ دیا ہے اس لیے ڈاکٹر موصوف کو اپنی توضیحات میں اس کا ذکر بھی کرنا پڑا، لیکن انہوں نے بھی اپنے دیگر جھڑوئوں کی طرح مولوی مہدائق ہی کی سطومات پر انحصار کیا ہے اور ان میں مولوی ساہنادر بھی نہیں کر سکے (۴۹)۔

ڈاکٹر صاحب جیسے ماہرین لسانیات اور دیگر مصطفین اردو مولوی مہدائق کی "قواد اردو" کی سطومات کو دہراتے رہے لیکن اس دوران میں قدسہ سے غیر مصروف اور لسانیات سے گہرا مشغف رکھنے والے مین اچن فریہ کوئی نے کیتھار کی رمی کر کے بارے میں چند لکس نہیں لکھ دیں جو کہیں اور نظر نہیں آتے مثلاً یہ کہ زیر نظر قواد ۱۲۹۸ھ (قبل از ۱۸۱۵ء یا ۱۷۳۳ء قمری) لکھے جاتے رہے (۵۰)

میں لکھو کے ختام پر لکھی گئی اور اسے ایک دھڑی دھڑے (دام غلط لکھا ہے) نے نقل کیا تھا (۵۰)۔ ان سے ایک اور غلطی مرزد ہوئی ہے کہ انہوں نے کھنڈر کو دھڑی دھڑی لکھا ہے حالانکہ وہ تہائی قلم و نسق کا وسیع تجربہ رکھتا تھا۔ لڑی کوئی صاحب نے اسکی کوئی وضاحت نہیں کی کہ انہیں یہ معلومات کہاں سے دلایا ہو گئی۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ہے کہ وہاں کے اردو کے نامور محقق اور لسانی امور کے شائق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو قواعد نوہی میں کھنڈر کی ہولیت کو تسلیم کیا ہے، لیکن اسے ”شاعر کھنڈر“ سمجھا ہے اور اس قواعد کا سزا شامت غالباً اٹھارہ سو حریر کیا ہے (۵۱)۔ ”تاریخ ادب اردو“ کے مولف ڈاکٹر نیل جانی جو اپنی اس کتاب کو عقیدہ و تحقیق کے اعلیٰ معیارات کا احراج قرار دیتے ہیں، بھی کھنڈر کی گرامر کے بارے میں اسی معلومات کو بالائے شمار دہرا دیتے ہیں، جو برسوں پہلے کریرن نے لکھبر کی تھیں (۵۲)۔ اس ضمن میں جناب سلیم الدین قریشی کا حوالہ بھی ضروری ہے، جو کہی سال تک ساہتہ انڈیا آفس لاہور کی لندن کے شعبہ جنوبی ایشیا میں اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ اس کاغذ تک رسائی حاصل کر کے اس دھڑی دھڑی نوہی کے محقق اردو داں طبقے کوئی حقیقت سے روشناس کر سکیں گے۔ لیکن مقام انہوں سے کہ وہ اس توقع کو پورا کرنے میں نہ صرف ناکام رہیں انہوں نے بلکہ حریفانہ لفظ کا بھی اضافہ کر دیا ہے (۵۳)۔ مثلاً اس قواعد کا انگریزی ترجمہ اور اس کا ترجمہ جن کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں۔

اردو زبان و ادب کے محققین، ناقدین اور مؤرخین میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وہ پہلے شخص ہیں جنہیں کھنڈر کی اس گرامر کے دھڑی دھڑی قلمی نسخہ (مخزنہ بیگ میڈیم) کو براہ راست دیکھنے کا موقع ملا اور انہوں نے اس پر لسانی اور تحقیقی اظہار سے کام کرنے کی غرض سے اس کی بائیکو و فلم بھی حاصل کی، لیکن اپنی تحریریں اور دیگر متوجہ مصروفیات کے باعث وہ اپنے ارادے کو پانچ پچھل تک نہ پہنچا سکے۔ لیکن یہ ان کی راہ میں اس واحد مطلوبہ قلمی نسخہ کی دھڑی دھڑی زبان اور اس کے قدیم رسم خط کی تفصیل جیسی مشکل و خرابیاں حائل رہی ہیں جن کی وجہ سے مثالی کلمہ خط کی جیسے عالی شہرت یافتہ ماہر لسانیات نے بھی (نمازہ لائینی مشن) اسے ناقابلِ فہم قرار دیا تھا (۵۴)۔ نارنگ صاحب کا منصوبہ تو ایسا ہی رہ گیا، لیکن انہوں نے اس گرامر کو ہندی کے بجائے اردو کی ادبین گرامر سمجھ کر اسے بھی بھائیائے موقوف کے برعکس جملہ قائل تر دیے خواہ وہی کئے ہیں، وہ لائقِ مدح نہیں ہیں۔

کسی بھی موضوع پر تحقیق کے لیے مصنف یا قریب افسر کاغذ بنیادی اور دیگر مصادر کافی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سے استفادہ کے لیے اسکی اصول متعین ہیں اور ان کے مستحق یا غیر مستحق، سدا انہی مہادیاتی اصولوں کی کسوٹی پر چمکنے کے ہادی حاصل ہوتی ہے۔ ہمارے پاس مروجہ پختہ تحقیقی اصول کی طلب سے انکار کردہ ہیں، جبکہ روایت و روایت کے لیے کردہ ہمارے اپنے افسر بھی اہم ہیں۔ بشرناظر دیکھا جائے تو تحقیق کے لیے مختلف انواع و اقسام کی حیثیت مختلفہ معلومات کی فراہمی ہے اور انہی کی بنیاد پر نت سے حقائق اور نتائج کی عبارت استوار کی جاتی ہے۔ برسوں سے معلومات کی فراہمی کی غرض سے جو کاغذ مسلسل رہے، گزشتہ دو تین محروم سے ان میں ایک اہم اضافہ ہوا ہے اور وہ ہے انٹرنیٹ کا۔ کم از کم قلمی و لہجی اظہار سے یہ کہا ہے جانت ہوگا کہ وسیع و عریض دنیا سمیت کرایک گاؤں میں آن کیسی ہے، جہاں کہیں چمکنے والے معلومات کی فراہمی میں جو کوتاہییں پھرتی ہیں ان کے بارے میں کچھ سال قبل سوچا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ لب انٹرنیٹ ہمارے اہم ترین اسکی کاغذ میں شامل ہے کیونکہ اس کے توسط سے بعض ایسی قریریں و مطالب ہو جاتی ہیں جو ابھی کاغذ پر بھی منتقل نہیں ہوتے۔ ایسی قریریں میں

لائسنس پرنٹرز کی تعاون اور اسکا رائج پبلکیشن کا انگریزی مقالہ بھی شامل ہے جس میں اس نے کیتھارکری گرامر کے جگ میڈیم کے عذوبہ دیگر دو خطی نسخوں (پیرس اور برٹینٹ) کا ذکر کیا ہے (۱۵۵) ان دو خطوط کی دریافت کے بعد اب جگ میڈیم کے نسخہ (مربہ بھانجا و جیڈا) اور ڈیڈا طے کے نسخے لاٹینی ترجمہ سے موازنہ کے بعد اس کے سب سے پیچیدگی متن کی ترجمہ و تدریس ضروری ہے، لیکن اس کے لیے ویدہ کی اور لاٹینی زبانوں پر دھڑوں، عقلی مہارت اور مالی وسائل کی ضرورت ہے۔ ان کے بغیر کم از کم برصغیر میں جو ایسے سبب متن کی تدریس ممکن نظر نہیں آتی۔ حیرت ہے کہ انگریزوں پر اس مقالے سے استفادہ کرنے والے اصحاب تو اس کے اردو ترجمہ کو لازمی سمجھتے ہیں (۵۶) جو اہم اردو حالات جسے حیرانے کے حوالہ ہے۔

* * * * *

اب آخر میں اردو کی اس اولین گرامر سے جتنی تعلق کی روداد۔ اردو نثر کی تاریخ اور سامانی مطالعات میں اس گرامر کے بالاخص اہم حوالہ جات دو مقام کے علم میں آئے ہیں جن سب سے پہلے اس کے ملنے (جگ میڈیم) اس کے متعدد جات اور کیتھارکری کے حالات زندگی وغیرہ کا مفصل تعارف و پل کے انگریزی مقالہ (۱۹۳۹ء حوالہ مذکور) سے ہوا۔ اصل خطوں کی نقل اور دیگر معلومات تک براہ راست رسائی ممکن نہیں تھی اس لیے پاکستان میں موجود یونیورسٹی کے سفارت خانہ سے رابطہ قائم کیا گیا (دہلاں ۱۹۷۲ء)۔ مثبت اور حوصلہ افزا جواب موصول ہوا تو زیر نظر گرامر سمیت مطر بہ کتب و خطرات کی کثرت چار کر کے ارسال کر دی۔ چار ماہ بعد سفارت خانہ کے فرسٹ سیکریٹری (G.H. J. Zandberg) کی ذاتی دیکھی دار مثالی تعاون سے اس گرامر کی کپی نقل فراہم ہو گئی۔ ہاتھ کے قریر کردہ اس ویدہ کی نئے، قدیم رسم خط اور اس زبان سے ناواقفیت کے سبب اس کے بارے میں کچھ گھٹنا مشکل تھی۔ پہلے تو گردو آوار سے کسی ایسے شخص کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جو ان شکلات کو آسان بنائے جس معلومات کر سکے۔ تلاش ہمار کے بعد ویدہ کی زبان سمجھنے والے ایک صاحب (J. Boek) ملے، لیکن لاہور میں مختصر قیام اور وقت کی کمیابی کی وجہ سے بات ابتدائی چند صفحات سے آگے نہ بڑھ سکی۔ بالاخر مذکورہ بالا ویدہ کی سفارت خانہ سے رجوع کرنا پڑا اور اپنی ماہ میں حاشیہ نکالوں کا تفصیل سے ذکر کیا۔ بالخصوص اس کے ویدہ کی متن کو انگریزی میں منتقل کرنے کی پُروردہ سلاش کی گئی۔ رقم کی ان گزارشات پر امداد نہ نمودر کیا گیا اور پھر حلقہ سفارشات ہی کی بناء پر یونیورسٹی میں اس گرامر کے انگریزی ترجمہ کا آغاز ہوا، لیکن رقم اس کے مترجم، راجا راجا اور پٹیلی رشت سے قلم رہا۔ برسوں انکار کرتے گزر گئے، لیکن اس منصوبے کی کچھ خبر نہ ہو سکی۔ کتب ہار کیتھارکری دیگر دستاویزات اور سامانی حیثیت پر کام جاری رہا۔ اسی دوران میں بھانجا کی ہندی گرامر کی تاریخ پر انگریزی کتاب (۱۹۸۷ء) نظر سے گزری جس کے ایک پادری میں نام لے بغیر رقم کے حذکرہ بالا منصوبہ کا این الفاظ میں ذکر کیا گیا:

"A personal communication from Dr. Th. Damsteegt, State University of Utrecht, in 1986 reveals that some 15 years ago a typescript [English translation of it [i.e. Keizelaar 1698]] was made by Prof. Bodewitz (at that time a junior assistant) at the request of a research scholar from Pakistan, who had planned a project on this grammar. As far as we know, however, that project has not resulted in any publication", dated May 6, 1983. (57)

اس نوٹ سے پتا چلا کہ راتم کے لیے ترجمہ کرنے والے پروفیسر یوڈے وٹس تھے، جو ہندوستان کی اسٹیٹ یونیورسٹی میں انجیئر اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ بھانڈا کی اس کتاب (۱۹۸۷ء) کے چند سال بعد یوڈے وٹس نے بھی اسی موضوع پر مقالہ لکھا جس کا حوالہ انڈیا اس سوسائٹی نے دیا ہے:

"More than 25 years ago I had to translate (as a young assistant of Prof. Gonda at Utrecht University, perhaps still being a student) a lot of material into English to someone in South Asia whose name I have forgotten. I translated Ketelaar's grammar with the exception of the portions which are made a less identical in *Milieu*..." (58)

اسی انتہاس کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند ہارنگ ولفرٹ لکھتے ہیں:

"... اس [یوڈے وٹس] نے کیٹیلر کے متدرجات پر کل کر باہر اندر سرچھی نظر ڈالی ہے اور اس بات سے شدت سے انکشاف کیا ہے بلکہ اصرار کیا ہے کہ ڈاکٹر بھانڈا کو کیٹیلر کی گرامر کا نام بدل دینا کوئی اختیار نہ تھا۔ Bodewitz نے اپنے مضمون کے دوران یہ انکشاف کیا کہ لائپزن میں تیس برس پہلے جب وہ Professor Gonda کے زیر نگرانی تربیت حاصل کرنے والا ایک نوجوان اسکالر تھا تو اس نے گرامر کا خاصا حصہ کسی اور کے لیے انگریزی میں ترجمہ کر کے Professor Gonda کو دیا تھا اور Dr Vogel کے ڈیڑھ مضمون کا ترجمہ بھی فراہم کیا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر اور ترجمے کے ٹائپ شدہ ادراقی اب بھی لائپزن یونیورسٹی میں محفوظ ہیں۔" (۵۹)۔

بھانڈا کی اطلاع کے مطابق یوڈے وٹس کا یہ غور و فکر اور ٹائپ شدہ ترجمہ ان دنوں ہندوستان یونیورسٹی کے کرن انجلی ٹیوٹ میں محفوظ ہے۔ اس نے گرامر کے صلیوہ اینڈ پینٹ (نویں ۲۰۰۸ء) کی جلد اول میں اس انگریزی ترجمہ پر چند اعتراضات کئے ہیں۔ مثلاً:

"No attempt was made to transcribe either Ketelaar's Hindustani or Dutch data... the translation is a bare-bones translation (39 pages) and insufficient care has gone into it to make it useful for scholarly purposes. Bodewitz's translation is not only bare-bones but is also not free of errors. He makes referential errors... the translation does not qualify as a professional and careful translation." (60)

بھانڈا نے یوڈے وٹس کے انگریزی ترجمہ کو انکشاف کا پتہ قرار دیا ہے لیکن حذر کہ بالا غلط کچھ عبارات سے یہ حقیقت کل کر سامنے آجاتی ہے کہ راتم کے استناد کے لیے پاکستان میں، وٹس کی سعادت خانہ کے ایک اعلیٰ عہدیدار نے جس ترجمہ کی فراہمی کی، اس پر فوری عمل درآمد ہوا اور ہندوستان یونیورسٹی کے ایک نوجوان اسکالر یوڈے وٹس نے اس گرامر کے پیش حصہ کا

انگریزی ترجمہ مکمل کر لیا۔ انیسویں صدی کے ترجمہ مکمل نہ ہو سکا اور نہ باقی کو بھی اس کی اطلاع مل سکی۔ ویسے بھی کیتھلار کی اس گرامر کے مزید دو علمی نسخوں کی دریافت کے بعد پچھلے دہائی کے انگریزی ترجمہ اور بھانڈا اور میڈا کے مزید متن (تقریباً ۲۰۰۸ء) سے تمام متنوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد اس گرامر کے سب سے زیادہ متن کی نصیحت خاصی بڑھ گئی ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی ہر سال، تحقیقی اور مابقی وسائل کی ضرورت پڑے گی۔ جو بھانڈا اور میڈا کو سمجھتے ہیں شاید مستحقین میں کوئی کئی یا غیر کئی ادارہ اس منصوبے کی تکمیل کا بیڑہ اٹھائے اور یوں اردو کی اس اہم روٹی گرامر کے ساتھ سب سے پہلو منظر عام پر آسکیں۔

(جاری)

Favani-propon", p.56

11. Emilio Teza (14.9.1831-30.3.1912), see *Enciclopedia Italiana*, vol.33, Rome 1950, p.757

محمود الشریف نے اپنی کتاب *ہندوستان میں اردو ادب کی تاریخ* (1972) میں ایک کتاب (Bibliothek Marciana) کے زمرے کے تحت خطوط مرقدہ (مخطوطات) کے بارے میں لکھا ہے:

Atti R. Istituto Veneto, ser.7, vol.6,53 (1894-95) pp. 25-39, 308-311

12. "On the Early Study of Indian Vernaculars in Europe", in *Journal of the Asiatic Society of Bengal* (Calcutta) vol. Lxii, pt.1 (1893)p.47
13. *Hobson-Jobson*. By Col. Henry Yule. New ed., Edited by W. Crook. London 1886. Reprinted London 1983.
14. F Deloncle: *Catalogue des livres orientaux et autres composant la bibliothèque de feu Garcin de Tassy*. Paris 1879.

۱۵۔ حیرا کے اس مقالے کا عنوان درج ذیل ہے:

"Dei primi Studi sulla Lingue indostaniche. Alle note di G. A. Gronow." (in: *Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali. Rendiconti*, seria quinta. v.4 (1895) pp.3-19

۱۶۔ یہ مضمون درج ذیل رسالے میں شائع ہوا:

Proceedings of the Asiatic Society of Bengal, May 1895, Calcutta 1896, pp. 89-90

Later Mughals (مرتبہ: ہندوستان کا آخری بادشاہ، ۱۹۲۲ء) کی بار اول میں مصنف خود تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی کتاب کی گرامر کی اطلاع گرجن نے فراہم کی تھی (صفحہ ۸۴، فٹ نوٹ)

17. "A Bibliography of Western Hindi, including Hindustani", (in: *The Indian Antiquary*. Edited by Sir R. C. Temple, Bombay, vol. xxxii, Jan 1903, pp 16-25 (Ketelsaer, p. 19) Feb. 1903, pp.59-76, April 1903, pp.160-179, June 1903, pp. 262-265, (Addenda)

Linguistic Survey of India, vol. ix, pt. 1, Calcutta 1916, Rep., New Delhi, 1968, p.6

(مکمل حوالہ جہاز، مطبوعہ ۱۹۰۳-۱۹۲۸ء)۔ تقریباً ۲۵۰ زبانوں اور ۵۰۰ لکھوں کالمی حروف کا گیا ہے۔ اس ضخیم مضمون کی تیار کی جانب سے لکھنؤ کی کانفرنس کے دستخط کنندگان کے ساتھ، دہلی کی اس کی اشاعت سے زبانوں کے ساتھ مطالعہ کے لئے درکار کا آغاز ہوا۔

۱۸۔ پانچ (۲۰۰۸ء) کے لئے نوٹ ۳، کی رائے میں:

"Grierson's account of the [Ketelaar's] grammar was very sketchy, only one paragraph in length, and left considerable room for misconception." (i. 18)

۲۰۔ "عین کارِ خطری کی درج ذیل تقریریں ملاحظہ کیجئے:

"Hindustani kā sab se Prācīn Vyākaran (in: *Dīvedī Abhinandan Granth*, published by the Nāgar Prācārīnī Sabhā of Benares, Samvat 1990 (=1933 A.D.) pp. 194-203). "The Oldest Grammar of Hindustani. in: *Indian Linguistics* Grierson Felicitation Volume, pt. iv (Poona, 1935) pp. 68-83, also in: *Bulletin of the Linguistic Society of India*, (Lahore 1935) vol. v pp. 363-384 and *Selected Writings*, vol. I New Delhi 1978 (1972) pp. 237-255

عین کارِ خطری نے اپنی بعض دیگر تصانیف میں بھی کچھ تاریخی اس قیاد کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے کہ:

Indo-Aryan and Hindi. Ahmedabad 1942, rev. and enl. 2nd ed. Calcutta 1960, p. 160, art. "Hindi, the representative speech of modern India",

اور اس کا اردو ترجمہ "ہندو آریائی اور ہندی"، مترجم قیص احمد صدیقی، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۸۲ء (۱۹۷۷ء) ص ۱۸۰، ۱۴۱۔

خطری نے کچھ تاریخی اور تاریخی اس قیاد کے بارے میں کہا ہے کہ ہندو اوقات اس کے آگے سے مشکل اور ڈاکوئی نام لیا۔

"The Eighteenth Century in India", in: *Mahammad Shahidullah Felicitation Volume*. Edited by Muhammed Enamul Haq, Dacca 1966, p. 130

ڈاکوئی نام لیا کی دہائی اور تاریخی قیاد کی تفصیل کے لیے کہ:

S.K. Chatterjee Jubilee Volume. Edited by S. M. Katre, Poona: Linguistic Society of India, 1955

21. "The Author of the first Grammar of Hindustani" (in: *Mahāmāhāpādhyāya Gaurāṅkar Hīrāṇḍ ke samān men samarpit Bhāratīya-samādān-granth*, pt. iv, Delhi-Priyāg 1990 (=1934 A.D.) pp. 30-36)
22. "Joan Josua Ketelaar of Elbing, author of the first Hindustani Grammar" (in: *Bulletin of the School of Oriental Studies* (University of London) vol. viii, 1935, pts. 2-3, India and Iranian Studies presented to George Abraham Grierson on his eighty-fifth birthday 7th January 1936. London 1936, p. 817-822.
23. "De eerste Grammatica, van het Hindoostansche [on J. J. Ketelaar's "Instructie off onderwijsinge der Hindoostansche, en Persaansche talen", 1698] pp. 32. Amsterdam 1941 (in: *Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen*. Afd.

Letterkunde. Nieuwe reeks. dl. 4. no. 15, pp. 643-674, "Nederlandsche Documenten betreffende de Geschiedenis van voor- India in de 17de en 18 eeuw." Door J. Ph. Vogel, in: *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde*. Deel 74, Serie 3, No. 4 (1932) pp.41-62 for Ketselaar.

Obituary Notice of J. de Philippo Vogel (1871-1958). By John Marshall (in: *Journal of the Royal Asiatic Society*, pts. 3-4 (1958), pp. 220-222), *India Antiqua*: A volume of Oriental Studies presented by his friends and pupils to Jean Philippo Vogel on the occasion of the fiftieth anniversary of his Doctorate. Leyden 1947, *Suparna*. Commemoration volume in honour of the late Prof. Dr. J. Ph. Vogel. Leiden: Brill, (in preparation, 1970)

Research (Madras), vol. xxvii, pt. 1, 1957-58 (1960), pp. 17-47)

Journal of the Punjab Historical Society (Lahore) ii/2 (1914) pp.170-171

54

27 Tej K. Bhatia *A History of the Hindi Grammatical Tradition. Hindi-Hindustani Grammar, Grammars, History and Problems*. Leiden, Brill, 1987

چٹاپو نام رکھ دیا۔ ہندی بھاشا اور سانس کے دو حصوں میں یہ سائی سکیں گے جو مکمل ۱۰ پتھر، ۱۹۸۳ء۔ مرلی دھر مشری درستی: ہندی کے چودھویں و دواہن ۱۹۵۳ء۔ اسیٹ چھ مشری، ہندی دیا کرتا کا انچاس، پتھر ۱۹۵۲ء۔ کاسا پتھر گوت، ہندی دیا کرتا، کاشی ۱۹۶۴ء۔ چٹاپو نام دیا تو چٹاپو دیا کرتا کا انچاس، پتھر ۱۹۴۳ء۔

Sharda Devi Vedantankar: *The Development of Hindi Prose Literature in the Early Nineteenth Century*. Allahabad 1969.

- ۲۸۔ سلیم الدین قریشی کے جہول کھیلار کی گرامر کا ایک انگریزی ترجمہ Van de Uitgave دی دھری کی اسکار نے کیا تھا، جو صورت پورہ کی کے اسکول آف اور پھل اپنا فرقہ بنانے کے لیے شائع ہوا تھا۔ (جلد ۸، پتہ ۱۹۳۵ء-۱۹۳۷ء)
- (ذکرہ افادہ کی صدی کی اردو مکتوبات (کوچی فرسٹ) عربیہ سلیم الدین قریشی، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۷)
- عرب نے ہمارے سے جس کتاب کا شمار دیا ہے، اس میں دوں نے کھیلار کی گرامر (نور علیہ) پر مثال کیا تھا۔ لیکن یہ سلیم الدین قریشی نے ہی کیا۔ گو انگریزی ترجمہ کھلایا۔

۲۹۔ مکمل کے دیکھ کر یہ انگریزی مکتوبات:

H.B. Bodewitz: "Ketelaar and Millius and their Grammar of Hindustani" (in: *Bulletin of the Deccan College* (Poona), 54-55 (1994-95), pp. 123-131)

۳۰۔ مکمل بھائی (نور ۲۰۰۸ء) مکمل کے لیے مکمل فرقہ نور نمبر ۴

بھائے دس کے انگریزی ترجمہ کا بھائی ابن الاکلام میں ذکر کرتا ہے:

"It should be added, however, that Bodewitz's translation restricted itself to Ketelaar's descriptive statements. No attempt was made to transcribe or translate the data portion which is the heart of the grammar." (pp. 13-24, f.n.24)

بھائے دس کے مطالعے پر بھائی میں دیکھ لیں گے:

"It is full of distortions and unnecessary digressions. It is written in a very unprofessional and a hegemonic tone. . . . Bodewitz's paper is littered with distortions, misreadings due to his lack of the understanding of modern linguistic literature, hegemonic value judgments and conclusions." (pp. 57-58)

۳۱۔ مکمل دیکھو مطالعہ (ڈیڑی نمبر ۲۹) ص ۵۵

۳۲۔ "محمد اورنگ زیب کی اردو متر کے تین نمونے جو ہندوستانی یعنی اردو زبان کی مکمل گرامر" (ج: جوش ہندو متا ہندوستانی و تحقیق مشائخ) انگریزی پتھر چنگ۔ ۱۱۴۰۱۳ء۔ ۱۵۰۱۵۰۱۵۰

۳۳۔ یہ صاحب بیچا H.B. Bodewitz ہی ہیں گے۔

۳۴۔ مکمل جوش ہندو متا ہندوستانی، ۱۹۰۱۹۰۱۹۰

۳۵۔ اینڈرسن ۱۰

۳۶۔ شیون (لاہور) پبلیکیشنز ۲۰۰۲ء میں ۷۹

۳۷۔ ڈیٹا سٹورج

The Oldest Grammar of Hindustānī: Contact, Communication and Colonial Legacy: Historical and Cross-cultural Contexts, Grammar Corpus and Analysis. By Tej K. Bhatia and Kazuhiko Michida.

Tokyo 2008 (Reviewed in: *Histoire Epistémologie Language*, 32/2 (2012) pp. 176-180)

۳۸۔ مک: فائنل ریفرنس، ڈیگریڈ ہال، ۲۱

۳۹۔ یہ مقالہ بعنوان: *The Earliest Hindustani Grammar* (پرنٹڈ کی ویب سائٹ پر موجود ہے) (۲۰۱۱ء) دیکھئے آئندہ سطور۔

۴۰۔ ہندوؤں نے جن کو صدر مقامات میں کھیلنا کی قواعد کے واحد گیسٹ (موجودہ تک میڈیم) کو تسلیم قرار دیا ہے اس سے ان کی رائے میں اس قواعد کا دوسرا نسخہ بھی کبھی موجود تھا، جو اب دستیاب نہیں۔ پہلا صاحب اس قواعد کے ایک ہی نسخے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر اس کا کوئی دوسرا نسخہ موجود تھا، تو کھیلنے کے مواقع نظر انداز فرمیں گے، یہاں تک کہ ان دنوں Isaac van der Haeghe کا مشورہ ذکر کرتے۔ مک: پہلا، ۲۰۰۸ء، صفحہ ۱۱۰، ۴۰

۴۱۔ ”قواعد اردو“ کے درج ذیل پانچ ایڈیشنوں کو بھی نظر رکھا گیا ہے: گیسٹ: انشاور پر پریس، ۱۹۱۳ء، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۲ء، ۱۹۴۰ء، کراچی: انجمن ترقی اردو ۱۹۵۱ء، کراچی: اردو اکادمی ۱۹۵۸ء

شیخ اہل کے علاوہ ایسے ایڈیشنوں میں ترتیب و اصلاح کا مکمل ہونا بہت کم امکان ہے، کیونکہ ان میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔

۴۲۔ شیخ اولہ گیسٹ ۱۹۹۳ء میں ۹۱

اس سہ مطالعت سے قبل جو کتاب مکمل ہو چکی تھی، لیکن بعض مقاماتی مکاتیب کے سبب تاخیر کا شکار ہوئی، چنانچہ مولوی محمد رفیع ایچ ایک مکتوب بنام مولانا افسانہ بابر دی (ایڈٹ ۱۶/۱۲/۱۹۱۰ء) میں ہیں حقیقت حال بیان کرتے ہیں:

”کئی سال ہوتے ہیں نے اردو صرف و نحو پر ایک کتاب بھی لکھی تھی اور یہاں کے مطبع نے اس کے چھاپنے کا فیصلہ کیا۔ قریباً چھ چار کا یہاں بھی جانگلی نہیں کہ بکری اردو کا لٹریچر کا جبر پہنچا کر اس کتاب کی اشاعت حیناً (اردو) میں ہوتی رہی جاسے۔ کانفرنس اپنی طرف سے نتائج کرنا چاہتی ہے، چنانچہ بکری صاحب کے ارشاد پر اس کی کتب خانہ کا چھاپا اٹھایا گویا کر دیا گیا ہے۔ اب کانفرنس داخلہ کو اختیار ہے جس طرح چاہے گا چھاپے گا۔“

(مکتوب مولانا افسانہ بابر دی، شیخ علی، اسلام آباد ۱۹۸۶ء میں ۵۸۹)

ترجیہ مک: ”مولوی محمد رفیع اور قواعد اردو“ (دو لمائی کتابات حریت قدرت نقوی، صدر دوم، اسلام آباد ۱۹۸۸ء میں ۲۸۹-۲۹۵)

ہمارے گریمن نے ۱۸۸۳ء اور پھر ۱۹۰۳ء کی مرتبہ جانے گئی میں اردو کے لکھنؤ کی مشرقی قواعد نویس کھیلنا اور طبعے کا ذکر کیا اور اس

حالات زندگی صبح کئے گئے ہیں۔ قیصر احمد سونف نرالی خان مرحوم، تریبہ، دھکیل محمد عبدالسلام خان، ماسیو دیہہ پنڈ ۱۹۹۵ء، خلاصہ، ص ۱۳، صفحہ نمٹ۔ کھلار اور اس کی بندھستانی لیان کی قیادہ (د: دھری لیان (مٹی گڑھ) اپمت ۱۵ مارچ ۱۹۶۶ء۔

۴۵۔ غیر قابل (اردو قیادہ نویسی کا مختصر خاکہ: د: اردو ادب علی گڑھ، شہرہ اول (۱۹۶۷ء)۔ ڈاکٹر مٹس روتلی (اردو قیادہ نویسی اور پیدوار: اردو نامہ، لاہور جون ۱۹۸۳ء)۔ ڈاکٹر ابوسلمہ شاہ پھانچہری (کتابیات قیادہ اردو، اسلام آباد ۱۹۸۵ء ص ۸۷-۸۸)۔ ڈاکٹر سلیم اختر (اردو زبان کیا ہے، لاہور، ۱۹۹۹ء ص ۳۱۷-۳۲۳)۔ ڈاکٹر گیان چند لاسانی سلاطین، دلی ۱۹۹۱ء، طبع اول ۱۹۷۳ء، ص ۷۷-۷۸)۔ مرزا فطیل احمد جگہ (اردو زبان کی تاریخ، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء ص ۳۹)۔ روک پارک (پروچین اسٹارز ایڈیٹر اردو گرامر، د: رولڈ نامہ ڈاکی کرمانی، اپمت ۲۹ جولائی ۲۰۰۹ء)

۴۶۔ رکت: نمونہ مشورہ (تاریخ نثر اردو) از مولانا حسن امجدی، طبع کئی، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء (مٹی گڑھ) ۱۹۳۰ء، ص ۵۸۔ داستان قیادہ اردو سونف حارسہ ص ۱۰، طبع دوم، آگرہ، ۱۹۵۷ء (۱۳۸۸ء) ص ۷۰۔ میرا کھٹین امرتھن علی قیادہ جلد اول، ص ۵۲

۴۷۔ پچھلے مذہبی مضامین کھلار کے قلمی نسخہ (خرد و حکم میزبان) کے باب نمبر ۵۳ کے تحت درج کی گئی ہیں (رکت: جلد اول، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۳-۱۸۱)۔ ڈاکٹر گوپی چند راک کے پاس اس نسخے کی جو کاپی رکھ ہے اس سے انہیں ملے پچھلے تھیں پھر پڑی ترجمہ نقل کی گئی۔ (رکت: تالیف نمونہ قیادہ جلد اول ص ۲۴-۳۰) لیکن دھری مصحف ہندے دس کا کہنا ہے کہ اس نسخہ کی درست ادب میں نمبر ۵۳ موجود ہے، لیکن متن سے یہ بالکل غائب ہے۔ (جذکرہ بالا، ص ۳۹) ایک دھری خانوں اسلام کے مطابق حکم میزبان کے قلمی نسخہ کے آخری باب کے بجائے ان نمبروں کو شامل کر لیا گیا۔ (رکت: ملاحظہ دلی کا درجہ بالا مقالہ)۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کھلار کے سطور سامنے حیات سے اس کے دین جیسی سے لگاؤ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس بات کا امکان ہے کہ اردو کے دوسرے قیادہ نویس جیساں شمس نے جو پرنسٹن یونیورسٹی کی تعلیم سے بعدستان آیا، یہ تھیں گے کہ اس دور میں سے انہیں مل گیا ہو۔ یعنی کلمہ شری گریمن کی اس درجہ کردہ ”دعائے ک“ کے ترجمہ (د: کھلار) کے حلقہ ایسی ہی رائے کا اقرار کرتے ہیں:

“... and Kuloar Version of the Lord's Prayer in Hindustani quoted by Tera (and then by Sir George) seems also to have been taken from Schultze.”

(“The Oldest Grammar of Hindustani”, op. cit. p. 237)

گریمن کے چاکرڈ سے اس دعائے ک کو اردن رقم خط سے درج لائن اردو رسم خط میں نقل کیا گیا ہے:

”اگاسے باب کہ وہ آسان میں ہے، پاک ہوئے تیرے نام، آدے ہم کو کھ تیرا، ہوئے مارچ تیرا میں انسان تو ہمیں از میں اس دلی ہمارے دھری، ہم کو اس دے اور صاف کہ نصیر اپنی ہم کو، میں صاف کرتے، ہمارے قرآن ماروں کو، دھری ہم کو اس دے میں، بلکہ ہم کو کس کس کی برائی سے، حری علی گئی سوامی عالمگیری عاصمت میں۔ آمین“

(د: نمونہ مشورہ، درج ۱۱، ص ۵۸)

حرفہ بہ کہ کھلار کی قیادہ کا قلمی ترجمہ لپیلاو نے اپنی کتاب ”مکاتات حقیر“ (مطبوعہ ۱۸۴۳ء) میں شامل کیا۔ چھک وہ نیدرلینڈ کی ادبیات پریزیڈنٹ میں دھیت کا معنی بھی قیادہ اس لیے قریب کیا ہے کہ اس نے ان مذہبی نمبروں کو شامل کر دیا ہے۔ حال ہی میں اسی پریزیڈنٹ کے کتاب خانہ سے کھلار کے اس قیادہ کا جو خطوط دریافت ہوا ہے، وہ خط کے زیر دستوں رہا۔

۴۸۔ بندھستانی گرامر از گریمن مشورہ، تریبہ، دھری و قیادہ لپلاو نے ڈاکٹر ایپلیٹ مملوٹی، لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۹

۳۹۔ ڈاکٹر ایملیٹ صدیقی صاحب کی دیگر تحریروں میں بھی انہی سطحوں کی تکرار پائی جاتی ہے۔ رنگ: جامع الفتاویٰ (حصہ صرف) لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۴۔ تاریخ اعطیات مسلمانان پاکستان ۵ جلد، جلد ۷، اردو ادب (دوم) (۱۷۰۷-۱۸۰۳ء) لاہور، ۱۹۷۱ء، پاروں پبلیشنگ: اس دور کے شرف نگار ص ۳۷۵-۳۷۶، ایضاً، اردو ادب (سوم) (۱۸۰۳-۱۸۵۷ء) لاہور، ۱۹۷۱ء، ”سرگانی خصوصیات“، ص ۳-۴ اور الفت (تاریخی اصول پر) جلد اول، کراچی ۷۹ء، مقدمہ

۵۰۔ رنگ: ملت دہلی، الفت، لاہور، ۱۹۷۳ء، فتاویٰ، ”پاکستانی دہلیوں کا تعلق“، ص ۷۷

۵۱۔ ”مروڑ کی تہذیبی قدردانیت“، مکتوبہ دہلی ادب (لاہور) اردو نمبر، ۱۹۵۵ء

۵۲۔ جلد دوم، حصہ سوم (اٹھارویں صدی) لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۳۳

۵۳۔ اٹھارویں صدی کی اردو سلیبلیٹ (توکل فرسٹ) اسلام آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۱۵-۱۸

۵۴۔ رنگ: مقالہ، ڈکریہ، ۱۹۳۳ء، ص ۸۴

۵۵۔ ”دہلی کی اندرونی گرامر“ (انگریزی) رنگ:

<http://bs.library.ue.nl/node/180/page/2011>

۵۶۔ رنگ: کھنجر کی قلم: کچھ نئی دریافتیں از ڈاکٹر قاسم عباس گھنوں (د: معیار) (سلام آباد) ۸ (جولائی - ستمبر ۲۰۱۲ء) ص ۱۵۹-۱۷۳ (مقالہ شکار کا دوسرا حصار، جنہاں ”کھنجر کی الفت و قلم اور مخصوصاتی مطالعہ“ بطور طبع نہیں ہوا۔

۵۷۔ رنگ: بھائی (۱۹۸۷ء) لکھنؤ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳-۲۴، قلمی نوٹ ۲۳

۵۸۔ رنگ: پرنس ٹیٹل، نمبر ۲۹، ص ۱۲۴

۵۹۔ رنگ: کچھ نئی حیرت، ڈکریہ، لاہور، ۱۹۷۹ء

۶۰۔ رنگ: بھائی (۲۰۰۸ء) لکھنؤ، لاہور، ۲۰۰۸ء







1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324
 2325
 2326
 2327
 2328
 2329
 2330
 2331
 2332
 2333
 2334
 2335
 2336
 2337
 2338
 2339
 2340
 2341
 2342
 2343
 2344
 2345
 2346
 2347
 2348
 2349
 2350
 2351
 2352
 2353
 2354
 2355
 2356
 2357
 2358
 2359
 2360
 2361
 2362
 2363
 2364
 2365
 2366
 2367
 2368
 2369
 2370
 2371
 2372
 2373
 2374
 2375
 2376
 2377
 2378
 2379
 2380
 2381
 2382
 2383
 2384
 2385
 2386
 2387
 2388
 2389
 2390
 2391
 2392
 2393
 2394
 2395
 2396
 2397
 2398
 2399
 2400
 2401
 2402
 2403
 2404
 2405
 2406
 2407
 2408
 2409
 2410
 2411
 2412
 2413
 2414
 2415
 2416
 2417
 2418
 2419
 2420
 2421
 2422
 2423
 2424
 2425
 2426
 2427
 2428
 2429
 2430
 2431
 2432
 2433
 2434
 2435
 2436
 2437
 2438
 2439
 2440
 2441
 2442
 2443
 2444
 2445
 2446
 2447
 2448
 2449
 2450
 2451
 2452
 2453
 2454
 2455
 2456
 2457
 2458
 2459
 2460
 2461
 2462
 2463
 2464
 2465
 2466
 2467
 2468
 2469
 2470
 2471
 2472
 2473
 2474
 2475
 2476
 2477
 2478
 2479
 2480
 2481
 2482
 2483
 2484
 2485
 2486
 2487
 2488
 2489
 2490
 2491
 2492
 2493
 2494
 2495
 2496
 2497
 2498
 2499
 2500
 2501
 2502
 2503
 2504
 2505
 2506
 2507
 2508
 2509
 2510
 2511
 2512
 2513
 2514
 2515
 2516
 2517
 2518
 2519
 2520
 2521
 2522
 2523
 2524
 2525
 2526
 2527
 2528
 2529
 2530
 2531
 2532
 2533
 2534
 2535
 2536
 2537
 2538
 2539
 2540
 2541
 2542
 2543
 2544
 2545
 2546
 2547
 2548
 2549
 2550
 2551
 2552
 2553
 2554
 2555
 2556
 2557
 2558
 2559
 2560
 2561
 2562
 2563
 2564
 2565
 2566
 2567
 2568
 2569
 2570
 2571
 2572
 2573
 2574
 2575
 2576
 2577
 2578
 2579
 2580
 2581
 2582
 2583
 2584
 2585
 2586
 2587
 2588
 2589
 2590
 2591
 2592
 2593
 2594
 2595
 2596
 2597
 2598
 2599
 2600
 2601
 2602
 2603
 2604
 2605
 2606
 2607
 2608
 2609
 2610
 2611
 2612
 2613
 2614
 2615
 2616
 2617
 2618
 2619
 2620
 2621
 2622
 2623
 2624
 2625
 2626
 2627
 2628
 2629
 2630
 2631
 2632
 2633
 2634
 2635
 2636
 2637
 2638
 2639
 2640
 2641
 2642
 2643
 2644
 2645
 2646
 2647
 2648
 2649
 2650
 2651
 2652
 2653
 2654
 2655
 2656
 2657
 2658
 2659
 2660
 2661
 2662
 2663
 2664
 2665
 2666
 2667
 2668
 2669
 2670
 2671
 2672
 2673
 2674
 2675
 2676
 2677
 2678
 2679
 2680
 2681
 2682
 2683
 2684
 2685
 2686
 2687
 2688
 2689
 2690
 2691
 2692
 2693
 2694
 2695
 2696
 2697
 2698
 2699
 2700
 2701
 2702
 2703
 2704
 2705
 2706
 2707
 2708
 2709
 2710
 2711
 2712
 2713
 2714
 2715
 2716
 2717
 2718
 2719
 2720
 2721
 2722
 2723
 2724
 2725
 2726
 2727
 2728
 2729
 2730
 2731
 2732
 2733
 2734
 2735
 2736
 2737
 2738
 2739
 2740
 2741
 2742
 2743
 2744
 2745
 2746
 2747
 2748
 2749
 2750
 2751
 2752
 2753
 2754
 2755
 2756
 2757
 2758
 2759
 2760
 2761
 2762
 2763
 2764
 2765
 2766
 2767
 2768
 2769
 2770
 2771
 2772
 2773
 2774
 2775
 2776
 2777
 2778
 2779
 2780
 2781
 2782
 2783
 2784
 2785
 2786
 2787
 2788
 2789
 2790
 2791
 2792
 2793
 2794
 2795
 2796
 2797
 2798
 2799
 2800
 2801
 2802
 2803
 2804
 2805
 2806
 2807
 2808
 2809
 2810
 2811
 2812
 2813
 2814
 2815
 2816
 2817
 2818
 2819
 2820
 2821
 2822
 2823
 2824
 2825
 2826
 2827
 2828
 2829
 2830
 2831
 2832
 2833
 2834
 2835
 2836
 2837
 2838
 2839
 2840
 2841
 2842
 2843
 2844
 2845
 2846
 2847
 2848
 2849
 2850
 2851
 2852
 2853
 2854
 2855
 2856
 2857
 2858
 2859
 2860
 2861
 2862
 2863
 2864
 2865
 2866
 2867
 2868
 2869
 2870
 2871
 2872
 2873
 2874
 2875
 2876
 2877
 2878
 2879
 2880
 2881
 2882
 2883
 2884
 2885
 2886
 2887
 2888
 2889
 2890
 2891
 2892
 2893
 2894
 2895
 2896
 2897
 2898
 2899
 2900
 2901
 2902
 2903
 2904
 2905
 2906
 2907
 2908
 2909
 2910
 2911
 2912
 2913
 2914
 2915
 2916
 2917
 2918
 2919
 2920
 2921
 2922
 2923
 2924
 2925
 2926
 2927
 2928
 2929
 2930
 2931
 2932
 2933
 2934
 2935
 2936
 2937
 2938
 2939
 2940
 2941
 2942
 2943
 2944
 2945
 2946
 2947
 2948
 2949
 2950
 2951
 2952
 2953
 2954
 2955
 2956
 2957
 2958
 2959
 2960
 2961
 2962
 2963
 2964
 2965
 2966
 2967
 2968
 2969
 2970
 2971
 2972
 2973
 2974
 2975
 2976
 2977
 2978
 2979
 2980
 2981
 2982
 2983
 2984
 2985
 2986
 2987
 2988
 2989
 2990
 2991
 2992
 2993
 2994
 2995
 2996
 2997
 2998
 2999
 3000
 3001
 3002
 3003
 3004
 3005
 3006
 3007
 3008
 3009
 3010
 3011
 3012
 3013
 3014
 3015
 3016
 3017
 3018
 3019
 3020
 3021
 3022
 3023
 3024
 3025
 3026
 3027
 3028
 3029
 3030
 3031
 3032
 3033
 3034
 3035
 3036
 3037
 3038
 3039
 3040
 3041
 3042
 3043
 3044
 3045
 3046
 3047
 3048
 3049
 3050
 3051
 3052
 3053
 3054
 3055
 3056
 3057
 3058
 3059
 3060
 3061
 3062
 3063
 3064
 3065
 3066
 3067
 3068
 3069
 3070
 3071
 3072
 3073
 3074
 3075
 3076
 3077
 3078
 3079
 3080
 3081
 3082
 3083
 3084
 3085
 3086
 3087
 3088
 3089
 3090
 3091
 3092
 3093
 3094
 3095
 3096
 3097
 3098
 3099
 3100
 3101
 3102
 3103
 3104
 3105
 3106
 3107
 3108
 3109
 3110
 3111
 3112
 3113
 3114
 3115
 3116
 3117
 3118
 3119
 3120
 3121
 3122
 3123
 3124
 3125
 3126
 3127
 3128
 3129
 3130
 3131
 3132
 3133
 3134
 3135
 3136
 3137
 3138
 3139
 3140
 3141
 3142
 3143
 3144
 3145
 3146
 3147
 3148
 3149
 3150
 3151
 3152
 3153
 3154
 3155
 3156
 3157
 3158
 3159
 3160
 3161
 3162
 3163
 3164
 3165
 3166
 3167
 3168
 3169
 3170
 3171
 3172
 3173
 3174
 3175
 3176
 3177
 3178
 3179
 3180
 3181
 3182
 3183
 3184
 3185
 3186
 3187
 3188
 3189
 3190
 3191
 3192
 3193
 3194
 3195
 3196
 3197
 3198
 3199
 3200
 3201
 3202
 3203
 3204
 3205
 3206
 3207
 3208
 3209
 3210
 3211
 3212
 3213
 3214
 3215
 3216
 3217
 3218
 3219
 3220
 3221
 3222
 3223
 3224
 3225
 3226
 3227
 3228
 3229
 3230
 3231
 3232
 3233
 3234
 3235
 3236
 3237
 3238
 3239
 3240
 3241
 3242
 3243
 3244
 3245

THE ORGANIZATION OF THE FEDERAL GOVERNMENT

DAVID S. SULLIVAN
DISSERTATIONS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO, ILLINOIS



CHICAGO, ILLINOIS

ڈاکٹر فوہیہ عالمہ

استاذ شعبہ اردو، مجلس یونیورسٹی آف ماڈرن سائنسز، اسلام آباد

مہاراجا سنگھ

ریٹائرڈ راجہ پرنس یونیورسٹی آف ماڈرن سائنسز، اسلام آباد

اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث

Language is a source of expression and communication for philosophy, culture and knowledge. Languages serve this obligation through script. Urdu script has been derived from Arabic-Persian script, which merged into this after additions and alterations. For this adoption of Urdu script, various suggestions and recommendations have been made. Once Roman, while at other times, Devanagiri was recommended, whereas conflicts for the implementation of Nasakh and Nastaliq scripts were also there.

تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ نئے اپنے جذبات و خیالات کی ترجمانی کے لیے نئی تحریر ایجاد کیا۔ رسم الخط انہی تحریر پر بنیاد ہے۔ نئی بھی روایت کی آواز تو عزم ہو رہی ہے کہ کچھ علامات معرّفی چاہتی ہیں، جنہیں حروف کہتے ہیں اور جب واقعہ اس سے مطابق ان حروف کی ترتیب تشکیل ہوتی ہے تو اسے رسم الخط کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک نئی دہائی وقت بہن کے منصب پر فائز ہو سکتی ہے جب وہ ایک رسم الخط کی تلاش ہو۔ بہن اور رسم الخط کا رشتہ جسم و رشتہ ہے۔ ایک معیاری رسم الخط سے ہی کہیں کے حکام اور ترقی سے وابستہ ہے۔ وہیں کی قوم سے فخر و غلہ، تہذیب و ثقافت اور مروجہ فن کے انعکاس کا وسیلہ اور ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ زبان پر فریضہ رسم الخط کے سہارے انعام دیتی ہے۔

شیر حسن جالب لکھتے ہیں: ”رسم الخط کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام ہے۔“ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق ”رسم الخط سے مراد وہ شرط و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت تشکیل ہوتی ہے۔ جس طرح کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔“ ڈاکٹر رام آر ادرار سے بقول کسی زبان میں مستقل تمام آوازوں کا ایک رائج معیاری صورت میں لکھنے کے طریقے کو رسم الخط سے موسوم کیا جاتا ہے۔^۱ جبکہ ڈاکٹر انیل بھاری نے معیاری ”رسم الخط“ آوازوں کی تحریری علامتوں کا نظام ہے۔“^۲

مندرجہ بالا تعریفوں کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ رسم الخط انسانی آوازوں کو مخلوق بتانے اور سمجھنے کرنے کے لیے تحریری علامتوں کا ایک یا قاعدہ نظام ہے۔ جس کی ہر علامت آواز کی ایک ایکائی کی نمائندہ ہوتی ہے۔

اردو رسم الخط کی تاریخ:

اردو رسم الخط عربی و فارسی رسم الخط سے ماخوذ ہے جسے مقامی ضروریات اور آوازوں کی مطابقت سے تزئین و اضافہ کے بعد اختیار کیا گیا۔ موجودہ رسم الخط کی تشکیل نے بتدریج ارتقا کی منازل طے کیں۔ تاریخ میں سب سے پہلے تصیری رسم الخط کا ارتقا

سے آج مقصد۔ نئے پیرین کے مطبعتی وادائی، دجلہ و ذرات اور وادائی نیل، مثنیٰ عراقی و مصر، تہذیب و تمدن کے قدیم ترین گہوارے ہیں۔
دونوں ملکوں میں کم و بیش چار ہزار قبل مسیح تحریر کا طریقہ ایجاد ہو چکا تھا۔

ہاتل میں رائج طریقہ تحریر کو خط سہاری، چپکاری یا کنگی (Cuneiform Script) اور مصری طریقہ تحریر کو خط ہیروغل (Hieroglyphic) کہتے ہیں۔ اس کے بعد زبانوں کی آوازوں کے لیے حروف کے تھین کا دور آیا۔ اس خطوط میں آرامی کنگی کی پہلی تصنیف بصرانی مسند میری، یونانی، پہلوی، سریانی، پہلی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر سید محمد سلیم آبادی خط کو دو اہم اہلکاروں کے طور پر دیکھتے ہیں۔

ہاتل اور مصر سے درمیان جزیرہ نمائے سینا کے مشرقی کنارے پر ایک شہر کنعان، جبرون، ایتیل ہے یہاں آرامی نسل کی ایک شاخ آباد تھی۔ یہی اس نسل کو حاصل ہے کہ تین ہزار قبل مسیح میں اس نے عقی سے نکلے وادی اور اس کے لیے نقوش تھیں کر لیے۔^۱

ڈاکٹر ایبٹ صاحب نے خط لکھنی تو عربی رسم الخط کا ہندو قرار دیا ہے۔ خط لکھو شام اور فلسطین کے قریب ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم نے لکھنی کو آرامی کی شاخ بتاتے ہوئے عابدیہ میں مساحت کی ہے کہ ”سفر لکھنی مورخین کو قندہار مانتے ہیں اور آرامی کو مٹا دیتے ہیں، اس نے قرآن کا انشاء کیا ہے۔ مساکیناں ہے کہ وہ اہم قدیم ترین قوم تھی۔“ ان کے مطابق ”اگرچہ اس کے اس کا نئے کو نہ وہ نہ ہرچ کا نسلی تھیں ہے حالانکہ مورخ تھیں اس کی اس کو تسلیم کرتا ہے۔۔۔ حروف کے نام بھی سری اصل ہیں۔“

شیخ بہار حسین جرنودی کے خیال میں ”خط کوئی کی ایجاد چوتھی صدی عیسوی میں پہلی خط اور خط ہیر یا ک و سطر نیل سے ہوئی۔۔۔ جب اسے اپنے کو خط سے یہ خط کیسے کر آئے، اس لیے عرب میں اس کا نام خط کوئی پڑا۔“

محمد مقدس میں یہود ترین رسم الخط رائج تھا، اس لیے قرآن مجید اسی میں لکھ گیا اور سرکار دو عالمؐ نے مختلف سرادوں اور پوش ہوں سے اس خط میں رسالت فرمائی۔ ابتدا میں خط کوئی پر نکلے اور عرب نہیں تھے۔ قرآن ۶۱۰ھ میں ابو الاسود دؤلی نے نکلے ایجاد کیے مگر یہ نکلے پہلے عرب کے استعمال ہوئے تھے۔^۲ جب کئی مسلمانوں کو قرآن قرآنی میں مشکلات پیش آنے لگیں تو ”عبد مہدی الکلبی بن مروان کے زمانے میں نصر بن کاسم نے ۶۵۰ھ میں یحییٰ بن یوسف سے حکم پر سقوط حروف پر سیاہ اور عرب سے بے قرع کر کے نکلوں کا استعمال کیا۔“^۳ ڈاکٹر فضل بن احمد قرہ بیدی (۱۰۷۰ھ) نے یہ جو ادوار اب مع کیے، ان کے بعد تحریر کا پڑھنا آسان ہو گیا۔^۴

عربی رسم الخط کا تیسرا اور پہلی محمد بن علی، جن حسن بن عوفہ قطب ابن علقمہ کی ڈاکٹر کریمہ کا شخصیت سے شہرت ہے اس نے ۳۱۰ھ/۹۴۲ء میں غرناطہ ایجاد کیا۔ اس کے علاوہ چار خط لکھنی، کلا ریکان، کلا شمش و خط قرع اور خط رقعہ مشہور کیے۔^۵

بن مسقر سے بجز "ابن حباب (۳۱۲ھ/۱۰۲۱ء) اور یاقوت المستنصر (۱۲۸ھ/۱۱۳۹ء) نے علاج کو سراج کمل پر پہنچا۔^{۱۵} ان سے بعد فارسی رسم الخط کا دور آتا ہے۔ چنانچہ "ایک عرصے کے بعد حسن فارسی نے قدسی زبان کی تمام ضروریات کو پیش نظر رکھ کر خط فارسی اور توحید کی آمیزش سے خط تعلق وضع کیا۔"^{۱۶}

اس سے اگلے زمانہ عربی خط کا ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم کے مطابق "عربی تہجیری نے امیر تیمور گورکھلی (۱۳۵۰ھ/۱۳۹۵ء) سے عہد سلطنت میں خط کا اور خط تعلق کو لا کر خط تعلق ایجاد کیا۔"^{۱۷} بیکہ مفتی شمس کے خیال میں "اس خط کو میر علی شہر کی نے ترقی دی اور پھر دانش آزاد نے اسے کمال پر پہنچایا۔"^{۱۸} کوئی طور پر میر علی شہر کی کو خط تعلق کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن بعض روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ اس خط کا چٹان میر علی شہر کی سے پہلے ہو چکا تھا۔ اب الفضل آفرین نے اس امر کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہ روایت صحیح نہیں کیونکہ اس سے پیشتر بھی اس خط میں چند رسالے دیکھے گئے ہیں۔"^{۱۹} لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میر علی شہر کی نے اس خط کے قواعد مرتب کر کے تصحیح اول کا کردار ادا کیا۔

خط تعلق اول بحرئی عبارت حسن پرستی اور جدت پند طبیعت کا مظہر ہے۔ خط تعلق خط فتح کی نسبت رواں اور جواب نگر ہے۔ اس کے اردو کی گولائیاں اور کشش کی بے گناہ کاری میں جاذبیت اور تناسب ہے۔ حروف کی ساخت نشست اور ان کے جودوں کے بدھن ہلکوں اور پگھل میں خاص حسن ہے۔ جس کی بنا پر یہ رسم خط خط ملی کی حدود سے نکل کر فاضلی و مصوری کے دائرے میں داخل ہو گیا اور عربی الخطوط کے نام سے مشہور ہوا۔

مگرچہ تعلق بہت خوب صورت خط ہے لیکن اس کی راکت کی وجہ سے لکھنے میں دیر لگتی ہے، اس لیے فخری ضروریات سے بچے خط شستہ وضع کیا گیا۔ "کم و ات فرضی قلی خاں شلو سنہ ۱۱۵۰ھ میں تعلق و تعلق و لا کر (بعض تعلق و شست جانتے ہیں) یک نہ خط وضع کیا جو خط شست نام سے مشہور ہوا۔"^{۲۰} اس خط کی ایجاد کا مقصد ہی زود نویس تھا۔ اس سے بعد فرضی قلی سے میر فاضل نے خط شست اور تعلق سے (بعض روایات کہتے ہیں) ایک نیا خط ایجاد کیا۔ جسے شکست آمیز و شہید کہتے ہیں۔"^{۲۱} جس میں شکست کی نسبت حسن ہے۔ خط شکست و شکست لکھائی بھی کہتے ہیں۔ مگرچہ خط شکست کا روانہ نہیں رہا لیکن اب بھی مکتوبہ اب نگر کی قلمیوں میں کسی حد تک مشتمل ہے۔

اردو رسم الخط کے حالات و مسابح:

اردو رسم الخط کے خصائص و فاضل کا موازنہ کرنے سے پہلے ایک معیاری رسم الخط کا تعین ضروری ہے۔

پروفیسر محمد معین الدین اردوئی کے مطابق "کسی رسم الخط کی اچھالی اور برائی کو دو طریقوں سے پرکھا جاسکتا ہے۔ (۱) بھلا خوبصورتی (۲) بوجہ فائدہ۔"^{۲۲} پروفیسر سید محمد سلیم نے رسم الخط کی تین بڑی خوبیاں گنائی ہیں۔ (۱) "آسان و قابل (۲) آسان و سلی (۳) خوش نما۔"^{۲۳} سید قدرت تنویری نے ایک معیاری رسم الخط کے درج ذیل خصائص بیان کیے ہیں۔ (۱) "بوجہ آسان و سلی سے خبردار ہے ایک معرعات (حرف) ب (۲) حرف اصوات کی صحیح نمائندگی کریں (۳) کم سے کم حرف تہجی میں۔ ۴۔ ہر یک لکھ جوئے وہی پڑھا جائے۔"^{۲۴}

۱۔ اردو میں چار سے زیادہ حروف متماثل ہیں۔ (۱) ہاتھ سے لکھے کے لیے (۲) آپ اور چھ پے کے لیے (۳) پڑنے سے لکھے کے لیے۔^{۴۵}

ممدوح بالا بیانات سے ایک معیار کی رسم الخط کے خدو خال متعین کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک نکتہ کی تصریح لازمی ہے کہ یہ قلم خاص ایک ایسے رسم الخط سے لیے ضروری ہیں جسے اختیار کیا جا رہا ہو۔ جبکہ پہلے سے موجود رسم الخط تہذیب، تخلیق و سہولت کا ثمن اور تاریخی روایت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قوم کو اپنے رسم الخط سے نکلنے اور جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اور وہ اسے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔

اسی بات پر میں نے اردو رسم الخط کے تلفف خصائص کا ذکر کیا ہے۔ جس کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱۔ اردو رسم الخط اپنی ترکیبی خصوصیات کی بنا پر مختصر نویسی کی شدت و نڈ ہے۔ اس اقصائی خوبی کی وجہ سے اکثر حفاظ یک جنبش قلم لکھ جاتے ہیں اور ہر دو قسم الفاظ میں پڑتا جیسا کہ ناکری ہوس کی دھیر دھیر ہوتا ہے۔ یہ جگہ بھی گمراہی ہے۔ جس کے سبب قلمی روابط میں وقت اور فراغت کی بچت ہوتی ہے۔

۲۔ بہت سے حروف ہر دو ہم مشابہ ہیں۔ جن میں تفتوں و علامات کا تلفیف سرفراز ہے۔ صرف ایک تہائی ہی بڑی حروف یکہ لسانی و تباہی حروف کی شناخت اور کھائی آسان ہو جاتی ہے۔

۳۔ ہر دو رسم الخط خوشحال اور مختصر ہونے کی وجہ سے تحریر کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ اس کی اقصائی خاصیت کی بدولت ایک نظر میں پڑے ہوئے کلمہ کو پڑھا جاسکتا ہے۔ اس طرح عبارت ثوبی میں کلمات ذاتی ہے۔ یہی چوڑیت اور انحصار اس کی مطلوبہ کی دلیل ہے۔ دیکھنے میں بھی اردو تحریر بہت خوشحال ہے۔ یہاں تک کہ اردو خطاطی مصوری کی حدود کو چھوئے لگتی ہے۔

۴۔ اس رسم الخط میں دونوں طرف کے حروف ہیں۔ چار حروف ملت ۱۰۰ کی، ۷۰ حروف ملائی اعراب۔ یہ نیزہ کی مصوتے کافی حد تک متعین اعراب کا کام بھی کرتے ہیں اس لیے ملائی اعراب کے بغیر خامی حد تک عبارت درست پڑی جاسکتی ہے۔ اردو رسم الخط کفایت حرفی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔۔۔ ہم بچنے اور اب کے مودعا اعراب کے بغیر یہ قصور سے کام لیتے ہیں اور ہر طور پر جان کی بنا پر ہمیں خط کے صحیح تلفظ میں وقت نہیں ہوتی۔^{۴۶} اور یہاں تک تلفظ کا سوال ہے یہ اعراب ہمیں حد تک درست تلفظ کے ضامن ہیں۔

۵۔ سر تھلے (Elisions Silents) اردو دھنکی و سادہ مصوت صرف چار ہیں۔ جن میں مصوتے ۱۰۰ کی ہر ایک معصومہ^{۴۷} جو ہمیں تراویب میں پیش پڑے جاتے جبکہ دھنکی دونوں و تھلے دونوں میں سادہ ہوتی ہیں۔

۶۔ اردو میں حروف تہجی حروف اصوات نہیں ہیں۔ اس کے برعکس ہندی، بنگالی، عربی، فارسی، روسی، ہسپانوی میں ایک حرف کوئی آواز دیتا ہے۔^{۴۸}

۷۔ صرف تہجی دیہ ضابطی اصول پر ہیں۔ دیہ ضابطی کے بنیادی اصول چار ہیں (۱) تلفظ (۲) خط و لکیر (۳) زہ (۴) ۱۰۰

(۵) جس میں یا سادہ۔^{۱۹} نیز لفظ کی دیگر حرکت عربی سے اور تاجدار کوئی پر ہوتا ہے۔ یہ اس طریق کے یکساں مطالب ہے۔^{۲۰}

۹۔ اقسام کا کمال بھی اردو کی خاصیت ہے۔ جو "اگر اب تھوڑے" کی حرکت "صوت" کے ذریعے ہوتا ہے۔^{۲۱} اس کا ایک نمونہ یہ ہے کہ قرآن مجید میں حروف صحت یا صحت کی حرکت اور تکرار کا صیغہ پیش چلا ہوتا۔^{۲۲} جبکہ عربی زبانوں میں اقسام کی بنیے تکرار حروف کا صیغہ چلا جاتا ہے۔

۱۰۔ اردو رسم الخط کی کثرت میں خطوط اور وارے دوسرے رسم الخطوں کی نسبت کم ہیں مثلاً اگر ہم فارسی اور دکن کے ساتھ اردو رسم الخط کا موازنہ کریں تو حقیقت کمال کر سامنے آتی ہے

۱۱۔ اس لحاظ کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے کہ خوش قسمتی سے پاکستان کی تمام زبانوں کا رسم الخط یکساں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ پڑھنے اور لکھنے میں آسانی ملتی ہے۔

۱۲۔ اردو رسم الخط ایک آفاقی خط ہے۔ پھر ان کے ذکر کو ملی چند نمونے:

"ہمارے رسم الخط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہماری ضرورتوں کا ساتھ دینے کے علاوہ یہ پاکستان، ایران، افغانستان، شام، عراق، مصر، سعودی عرب وغیرہ مشرق وسطیٰ کے ممالک سے ہمارے قریبی روادار کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام دیتے ہے۔"^{۲۳}

نیک خدمت یہ ہے کہ عربی اور دوسرے ممالک میں بھی جہاں جہاں مسلمان آباد ہیں اور قرآن پاک پڑھا جاتا ہے۔ وہاں تک یہ رسم الخط ہمارے روادار کو احکام بخشتا ہے۔

۱۳۔ یہ جامع خصوصیات رسم الخط ہے۔ دنیا کی تقریباً بڑی بڑی زبانوں کی تمام آدمیوں اس میں شامل ہیں۔ اس لیے اردو پڑھنے والا تمام بڑی زبانوں کو ان کے خطوں اور لکھنے کے مطابق اور کرسکتا ہے۔

تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے۔ متعدد ماہرین نے اردو رسم الخط کی فنی بالائی اور صوتی مشکلات سے نظر میں اردو رسم الخط کے خدائیں گونے ہیں۔ چونکہ بہت سے ماہرین کے اعتراضات یکساں ہیں۔ اس لیے سب کا اعلان یکجا کر دیا ہے۔ لہذا اس اعتراضات کا حوالہ پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ اردو حروف تہجی کی تعداد دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس لیے اس کا کین بہت مشکل ہے۔ نیز قسطوں میں بھرا ہوا ہے۔

۲۔ حروف تہجی کی ترتیب صوتی نہیں ہے۔

۳۔ حروف تہجی کے نام بھی غیر صوتی ہیں۔ حرف و صوت میں کوئی مطابقت نہیں۔

۴۔ ایک آواز کے لیے کئی حرف ہیں۔ ان مشابہات صوتی حروف کی وجہ سے ملا میں غلط فہمی پھیل آتی ہے۔

۵۔ تعلق میں شے، گوشے، نوئے، اجڑ، دائرے اور حرف کی کئی دفعات طباعت تحریر میں مسائل پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے کئی بار کئے گئے تھے اور شکل اسات میں ترسیمیں بھیجی گئی ہیں۔

۶۔ اردو کے 'دلف' تریب واصل سے وقت کئی شکلیں بدلے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس رسم الخط میں مبادرت حاصل کہ شمار ہے۔

۷۔ مستقل اشیا پر نہ ہونے کی وجہ سے خطاط کے نقطہ اور ملا میں سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور قاری اور نگار کی مشکلات پیدا ہو جاتی ہیں۔

۸۔ اردو رسم الخط میں رابطے زیادہ ہیں۔ بہت سے حرف لکھے تو چاہتے ہیں لیکن آواز نہیں دیتے۔ مثلاً واؤ محدود اور حروف متشبی قسری وغیرہ۔

۹۔ ہر بیان وادب نے اس تمام امتزاجات کے بدلے اور اشیا کی بخش جواب دیے اور اردو رسم الخط کا بدلہ دلایا کیا۔ اس مہارت میں ڈاکٹر سید احمد علی دہسرسو، حسن نسوکی ادیب، ڈاکٹر گوپی چند ہارنگ، پروفیسر سید محمد سلیم، ڈاکٹر شانت بڑواری، پروفیسر طاہر فاروقی، پروفیسر محمد معین بروہی، ڈاکٹر جیو کھر، سید قدرت تنوکی، شمس الدین فاروقی، جیو کھر، خیالی، ڈاکٹر قربان فتح پوری، ڈاکٹر رؤف درگج بھی علمی شخصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رسم الخط میں تبدیلی، اصلاح کے مبادحتہمنا جن خطوط پر مشتمل ہیں: (۱) صورتیات (۲) لکھ (۳) طباعت۔

ڈاکٹر نصیر احمد خاں کے مطابق:

اردو رسم الخط پر بحیثیت مجموعی اب تک جو تحریریں سامنے آئی ہیں انہیں پانچ حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے (۱) اردو رسم الخط چل رہا ہے (۲) اردو رسم الخط کے حوالے سے اردو حرف کا چرچا کی اصلاح (۳) اردو رسم الخط کی اصلاح اور سکھانے سے متعلق اصولوں اور قواعد کی بحث (۴) رسم الخط کی کمزوریوں اور خامیوں سے پیش نظر اس کی اصلاح سے متعلق تجویز (۵) اردو ملا کے مسائل۔^{۳۳}

اردو رسم الخط پر نہ صرف امتزاجات کیے گئے بلکہ اس کی کمزوریوں اور خامیوں کو آرا سے بدلنے کی بھی تجویز اور غارشات پیش کی گئیں۔

اردو رسم الخط کی جا اور خط کا مسئلہ اردو زبان کی جلا اور ترویج و ارتقاء کا مسئلہ رہا ہے۔ غیر منظم بینہ وستان میں جب دیگر زبانوں نے برصغیر پر قبضہ کی تو انہوں نے یہاں کی روایتوں کو اس کا رسم خط بنائے کی مشقت اٹھائے بغیر روایتی رسم الخط کے اڑھائے لکھنے اور لکھنے کی کوشش کی۔ قریب میں روایتی رسم الخط ہی استعمال کیا گیا۔ بغیر مشنری اداروں نے روایتی رسم الخط اپنا نشان بنایا نہیں کیا۔ وقت میں یہ تجربہ کسی حد تک کامیاب رہا لیکن عوام نے اس تبدیلی کو قبول نہ کیا اور مشنری اداروں نے بھی اپنی کتابیں اردو میں چھپوا دیں۔ تاہم انگریزوں کی حکومت کے زیر اثر کئی مہاجرین انسانیت روایتی رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز دیتے رہے اور یہ سلسلہ آدوی کے بعد بھی ماضی قریب تک جاری رہا۔ فورٹ ولیم کالج میں لالہ علی کی تصنیف "پہلے ساگر" کی اشاعت سے بعد یہ سلسلہ

میں تھا۔ ہانوں نے لیے ناگری رسم الخط کے خازن کا مطالبہ زور بکرا گیا۔ چینی اور عجیب میں یہ مطالبات نہایت شدت سے جھڑپیں کئے گئے اور حکومت نے کسی حد تک ان کو پورا بھی کیا۔ جس کے جواب میں اٹلی، آئرلینڈ کی طرف سے سخت رد عمل کا اظہار کیا گیا۔ درحقیقت قیام پاکستان کے اسباب کا ایک بڑا عنصر ہی رسم الخط کی تبدیلی اور ہندو کی زبان خازن کا مطالبہ تھا۔ سیاسی تحریکوں سے بہتر ترقی پانچواں پر بھی ماحول میں نہ تھے ناگری رسم الخط کے خازن کی ضرورت و اہمیت واضح کی اور خازن کے حق میں دلائل دیے گئے۔ اس سے انکار ممکن و تحقیق کا بخیرا ہے۔ ذیل اقرار سے سب سے پہلے روغن آئروم رسم الخط کا آغاز شروع ہوتا ہے۔

روغن رسم الخط:

یہ زمانے کا دستور ہے کہ فاتح قوم ہمیشہ اپنے فلسفہ و تہذیب کو مغلوبہ قوم پر مسلط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس مقصد سے سب سے پہلے ہوش اختیار ہوا ہے۔ ہنس کے بغیر کسی قوم کے فلسفہ و تہذیب کو سمجھنا ناممکن ہے۔ ہنس کے ممکن ہونے سے ایک قوم اپنی ذہنی فلسفہ سے پرکارت اور اپنی تہذیب سے آشنا ہو جاتی ہے۔ زبان کے احاطے میں رسم الخط روغن کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے بغیر ہون ایک ہے جان کاٹ ہے۔ ہندوستان پر تسلط کے بعد انگریزوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے یہاں کی Lingua Franca سے پہلے رسم الخط کو روغن رسم الخط میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس کی تین بڑی درجات تھیں

۱۔ وہ اس رسم الخط اور حرفت بھی سے ماہر تھے۔

۲۔ اس رسم الخط کی سمجھ داتیں سے ہنس کر تھی۔

۳۔ اس کا ترکیبی طریقہ ان کے لیے مافوق تھا۔

چند نچریدہائی مسحوں نے بھی انجیل مقدس اور مذہبی لٹریچر کا روغن رسم الخط (آئروم) میں ترجمہ کر کے اشاعت کی اور فوج میں بھی روغن رسم الخط رائج کیا گیا۔ فورٹ ولبر کاٹ سے بھی انگریزوں کے لیے کئی کتابیں روغن رسم الخط میں شائع ہوئیں۔

روغن رسم الخط کے حق میں کئی دلائل دیے گئے مثلاً

۱۔ اگر روغن رسم الخط اختیار کیا گیا تو روغن کے پھیلنے میں آسانی ہوگی۔ ترکیبی اعزاز سے نہایت مل چکے گی اور آئروم آسان ہو جائے گا۔

۲۔ طباعت کے مسائل حل ہو جائیں گے۔

۳۔ بین الاقوامی طور پر ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ روابط کو انتظام ملے گا۔

۴۔ چونکہ روغن رسم الخط کی حامل روغنیں مل روغن نی بنائیں گے کو چھوڑ دیں۔ اس لیے آئروم کے بھی مل روغن و دیگر سے میں ہے یہ اضافہ ہوگا اور آئروم بھی ترقی یافتہ زبانوں میں شہرہ ہونے لگے گی۔

آئروم کے لیے روغن رسم الخط کا سب سے پہلے استعمال ٹھکر سٹ کی "ٹیکس ایڈ ہندوستانی ڈسٹری" میں ہوا۔ اس کا

آوردہ اور طبعی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے نہ ہوگا۔ اس واسطے کہ لاطینی حروف کے ساتھ عربی ایسے حروف کی ضرورت ہوگی جن پر مخصوص علامتیں لگی ہوں۔ یہ ایک نیا نظام۔ جو بھی ہوگا عربی ان کا سکھنا عربی کے حروف لکھنے سے بھی زیادہ دشوار ہوگا۔^{۴۵}

جہاں تک صوتی رسم الخط کا تعلق ہے۔ یہ درود مراد استعمال کی چیز نہیں، اسے لغات میں مختلف ابجد کی درستی یا غیر کلیتوں کا اردو سکھانے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

چستان میں روٹن رسم الخط کا یہ مسئلہ اس وقت زیادہ شدت اختیار کیا گیا جب سابق صدر محمد ایوب خان نے چکستان کی تمام زبانوں کے لیے روٹن رسم الخط کی تجویز ۲۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کو کانپور کے اجلاس میں پیش کی۔^{۴۶} اس کے ساتھ ایوب خان نے ۳۸ دسمبر ۱۹۵۸ء کو قومی تہذیبی کمیٹی میں ایک پیشکش منظر کر کیا، جس نے آئندہ مہینے کے بعد رپورٹ تیار کی اور تعلیمی اصلاحات کے متعدد روٹن رسم الخط کا اختیار کرنے کے لیے تجویز دی۔^{۴۷}

چند سرکاری مقاصد سے اس معاملہ نے شروع ہو کر رول کا اظہار کیا اور عجیب اور دھندلکی سے اس کے خلاف سید پر ہو گئے۔ مجلس ترویج اردو (نئی دہلی) سید عبداللہ نے کام کر دیا اور دوسری کمیٹی ادبی انجمنوں کی طرف سے روٹن رسم الخط کے خلاف شدت ہو کر رول اور اس وقت کچھ سرکولرٹ کو بھی اپنا امرا اور تہذیبی کرنا چاہا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

لاہور میں رسم الخط کے مسئلہ پر ایک دو جلسے ہوئے جس میں جسٹس رفیق، مولوی صلاح الدین احمد، ڈاکٹر وحید، چوہدری نذیر احمد جن سے تقریریں کر کے حکومت پر واضح کیا کہ ہم قرآنی رسم الخط کو کسی حالت میں نہ چھوڑیں گے اور مولوی صلاح الدین احمد نے تو یہاں تک پہنچا کہ قرآنی رسم الخط کو تبدیل کرنے والے پہلے دلائی لاشوں سے گزریں یہاں تک کہ سید ایوب خان کو لڑائی اور امانت تک نہ دی۔ خدا اسے بخشے اور مولوی صلاح الدین احمد والے جڑیں مٹا کر دے۔^{۴۸}

محمد آرزو کی اس طویل اور صبر آ رہا تحریک سے باوجود ابھی تک روٹن رسم الخط کی وکالت کرنے والے موجود ہیں اور اب روٹن رسم الخط کی مدافعت اور وکالت میں ایک نئے کاغذ نہ ہو گئے ہے کہ اس طرف آواز کچھ دیا اور انگریزوں کی زبان بنا چکے گی۔ ڈاکٹر رؤف چارکھائی ذہنیت پر چھرا کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آج سے پچاس پچاس سال قبل چلائی جانے والی دینی یعنی اہل ایم کے اس کے جسم پر حیرت ہوئی ہے کیونکہ اہل کی فہمیت، جہنم کو بھی نصف صدی گزر چکی ہے اور ٹوٹ اسے بھول جاتے گئے ہیں۔ ایسے موقع پر یہ شہادت پیدا ہونے ضروری ہے کہ اب یہ ہم کس کے اشارے پر چلائی جا رہا ہے۔^{۴۹}

روٹن رسم الخط کے خلاف لکھنے والے ہائرین روٹن، ایوب کی ایک طویل قبرست ہے۔ اختصار کی خاطر چند نمونوں پر اس کا کیا جاتا ہے۔ مولوی عبداللہ دس ہائی نے روٹن رسم خط کی مخالفت میں انتہائی دال اور شدت مضمون لکھا۔ جڑ سال آواز میں (انگریزی ۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا۔ یہی مضمون بعد میں مولوی ترمذی نے ساتھ ساتھ قارئین میں شائع ہوا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء میں جب

اردو کی بجائے زمین دم الٹا اختیار کرنے کی تجویز پیش کی گئی تو اس ضمنوں کو بعض افسانوں کے ساتھ ۳۴ شکلات پر مختص ایک کتابی فکشن میں شائع کر دیا گیا۔^{۵۱} اس میں دو لکھتے ہیں

انگریز کی زبان میں یعنی آوازیں ہیں، اردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں حروف گچہ کل ایس ۲۱ ہیں مگر آوازیں چونتیس (۲۴) ہیں، باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبت سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch، Sh، Th، تھ، پاؤ، وغیرہ اور پانچ حروف طے ہیں جن سے سو (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ان ۵۰ وائی کاغذ دستہ نہیں ہے بلکہ خط کے دوسرے میں صرف ۲۸ صحت پر مجبور کرنا پڑتا ہے۔۔۔ انگریزی سے تین حروف X، V کی ہمیں ضرورت نہیں کہیں جن کی آواز کے لیے C کو رکھنا پڑے گا۔ اس طرح کل ۳۴ حروف مروجہ ہیں۔ ان میں ۸ صامت ہیں، ۲۲ کے لیے چھ حروف کا اضافہ کر دینے پر کل ۳۰ حروف ہوتے ہیں۔ ان ۳۰ حروف سے اردو زبان کی تمام آوازیں ادا کیں ہو سکتیں۔ اردو زبان میں ۸۴ آوازیں ہیں جو چاروں سو زبورہ رسم الخط سے مصر، مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مصر دجیسے با مرکب جیسے بعد اور حرکات سے جیسے آ، حرکات کے لیے دوسرے قریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چلا سکتا اور اس صورت میں نہ اردو حروف پر احزاب لگانے سے کم وقت میں نہیں پڑتے۔۔۔ اگر رسم الخط بدل کر ٹیک ایک اسی طرح لکھ دیا جائے جیسا کہ آئن دوسرے تھے اس میں لکھ جاتا ہے تو سو زبورہ رسم الخط کی یہ نسبت زیادہ مشہور وقت صوب رہے گا۔۔۔ دوسری فکشن یہ ہے کہ حروف آواز میں تطابق ہم خود فکر کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازیں کا انجلی ایسی نہ آئے دینی تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی اپنی کیا جھجکی ہے۔^{۵۲}

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مثال دیتے ہوئے قریر کرتے ہیں:

مثلاً کوئی شخص جس نے دو کس حروف سمجھ لیے ہوں، مگر نہ انگریزی زبان سے واقف ہو نہ اردو سے ۵۰۰ قریر کسی عبارت میں Maze تک بنا دیکھے تو وہ کسی طرح یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس کو بہر پر چھٹا چاہیے یا ح۔۔۔ اسی طرح Mail کے دوسرے میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ اس کو ٹیسا پڑھے یا سیل۔ لیکن جو شخص یہ دونوں زبانیں جانتا ہو وہ اس غفلت کو انگریزی عبارت میں بیز اور سیل پڑھے گا اور عبارت میں ح سے اور سیل۔۔۔ اسی ہی نہ مصدقہ وقتی پیش آئیں گی، جس کا اصل زبان کے سمجھنے کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ جس پر کوئی کسی طرح سمجھ نہیں ہے کہ دوس دونوں کے ذریعے سے ان حرفوں میں گھٹی ہوئی تمام زبانوں کی عبارتیں پڑھی جاسکتی ہیں۔^{۵۳}

ڈاکٹر فرخ خان نے پوری بات مختصر سے دو کس رسم الخط سے کھائیں اور مشاہدوں کا جائزہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انگریزی کی زبان میں تو آوازیں کا کوئی نظام عمل نہیں ہے۔ نشانات کچھ ہیں، آوازیں کچھ لگتی ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ اس زبان سے لفظ (Spelling) اور تلفظ (Pronunciation) پر کاغذ پختہ مشکل ہو گا جب تک رسم الخط سے مدد ملے تاکہ اس کی املا اچھی طرح زمین میں محفوظ نہ ہو بلکہ نامشکل ہوگا۔^{۵۴}

ہوں نے اپنے دوست کی صداقت و صبر و شہدائیت سے ثابت کیا ہے۔ آج بھی گا ہے گا ہے روکن رسم الخط کی سہیت میں آہ رین سنے میں آتی ہیں۔ ہر زبان کا سند و مراجع ہوتا ہے اور اس کا رسم الخط اس کے حراج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں سے رسم الخط کو نکال کر کے دوسرا رسم الخط اختیار کرنا ایک غیر فطری امر ہے۔ نئی نسل اپنی تہذیب و تاریخ سے بچنا نہ چاہتی ہے۔ تجریم کا حراج بدل چاہتا ہے اور الفاظ اپنی تاریخ سے کٹ کر بے جاں ہو جاتے ہیں۔

دو چنانچہ رسم الخط کا مسئلہ:

جہاں تک اربع ہجری کے حوالے سے اردو رسم الخط کے مسئلہ کا تعلق ہے تو اس مسئلے کی بنیاد فورٹ ولیم کالج میں پڑی۔ الحمد للہ دس صدی تک اردو ہندی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ اسی دور میں ہندی کے آثار میں طوکان کی کی "پریم سرگڑ" سے اردووں کو نوے کے درمیان پہنچ کر پہنچ گئی۔ اس کے بعد اردووں کا ایک لگ سوتی میں ارتقاء شروع ہوا اور وہ ایک لسانی اور ادبی راہروں کی صورت بننے لگی۔ مگر یوں نے اپنے نیا ہی مقاصد کے حصول کے لیے ہندو مسطر فقرات کو لسانی بنیادوں پر مبادینے کی کوشش کی اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے فورٹ ولیم کالج میں کجرات کے ایک برہمن طوکان کی کو اس اندر خدمت پر مامور کیا گئی۔ وہ دو چنانچہ کی اور تیسری رسم الخط اردووں سے آگاہ تھے۔ اس لیے یہ کام انھوں نے بہت احسن طریقے سے سر انجام دیا۔ ڈاکٹر رام آسرامز ہندی ادب کے مستند مؤرخ نام چندر داس کی تحریر نقل کرتے ہیں:

اگر طوکان اردو نہ جانتے ہوتے تو پریم سرگڑ سے عربی فارسی الفاظ اور دیکھنے میں آتے کتب کا سبب نہ ہوتے جتنے وہ مانتے۔ بہت سے عربی فارسی الفاظ بدل چل کر زبان میں آتے معلوم مل گئے تھے کہ انھیں صرف شکر ت ہندی جانتے والے کے لیے بچانا بھی مشکل تھا۔ ۵۹

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی زبان کو انگریزی رسم الخط میں مدد ملنے اور حکومتی اداروں میں رائج کرنے کا مطالبہ درج ہو گیا۔ اور آخر کار یہ تقاضا تسلیم ہوا۔ اس طرح قیام کی داستان کا ایک اہم سبب اردو زبان کی مخالفت اور ان کی کمی تھی۔

اس قصہ کے ساتھ یہ معاملہ بھی درج ہو چکا تھا کہ ہندوستان کے اتحاد کی خاطر اردو کا قرآنی اور عربی رسم الخط تہذیب کر کے دو چنانچہ میں لکھا جائے۔ جب یہ مباحثہ شروع ہونے لگا اور اردو زبان کے ماہرین ہندی و ادب نے بہت اہم نظری اور منطقی اعتراضات میں اردو رسم الخط کا دفاع کیا اور تمام فنی پیروں اور قیاموں کا تفصیل چرچا کے تحت ثابت کیا کہ اردو رسم الخط اپنی عمر کی نسبت کمال اور بہتر ہے اور اردو کا عربی رسم الخط اس کے لیے روزی ترین ہے۔ ان ماہرین میں عبد القدوس ہاشمی، پروفیسر مسعود حسین خان، ایب، ایمین چندر، مدد رت، نقوی، ڈاکٹر فرماں گنج پوری، پروفیسر محمد معین دورانی، محمد امین برنی، علی شمسیت خان، طوکان کا قابل ذکر ہیں۔

انگریزی لکھنے نے ہندی کی تشکیل کے سر کو لیں جان کیا ہے:

ہندوستانی کی جسم ہندی اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ نے ایجاد کی۔ اس کا مقصد ہندوؤں کے لیے

طوفان لگا چلا جو دے ہنری کی پہلی کتب کے مصنف ہیں، یہ ممکن ہے انھوں نے ایک معمولی اسلوب اختیار کیا، جس میں مٹی، پانی، لٹاؤں کی جگہ سحر و جادو پر مشتمل کے الفاظ تصور رکھنے اور اسی ”پریم سر کر“ کے اسلوب کی روش قرار کرنے کے لئے اس اسلوب کو دے ہنری کہنے لگے۔^{۵۶}

اس پہ بھی اعتراض کہ جب سے موجودہ لسانی سمیت حال تک اس طرے کے ہے کہ اگر ہماری لسانی اور وہ دو دواؤں کی شکل میں نظر کیا جائے تو دونوں دواؤں کے ایک دوسرے سے ملنے کے نظر آئیں گے۔ دونوں دواؤں کے نصف سے نصف۔

ردمن اور بائرمی دہ لٹا کو اختیار نہ کی تیار کے ساتھ خیمہ و شہنشاہ کا بیڑا بھی مسلسل موضوع بحث رہا ہے اور یہاں تک کہ

[illegible]

تفطیق فی جمعہ صوری اور جاہلیت کا راز یہ ہے کہ یہ وہ خطوں (عربی) اور تفتیق (فارسی) کے ملاپ سے وجود پذیر ہوا۔ خط عربی کی دور میں ایجاد ہوا جبکہ تفتیق ایرانی کاتب حسن بن حسین علی کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔ یہ دسویں صدی عیسوی میں ترقی کر کے ایران کا مقبول خط بن گیا۔ مغلیں کے دور میں تفتیق شاہی دربار میں استعمال ہونے والا مقبول خط تھا۔ چونکہ خطوں کی درباری اور سرکاری زبان دہلی تھی، اس لیے تفتیق کو یہاں بھی اپنی مقبولیت ہوئی کہ یہ شاہی خط و کتابت میں استعمال کیا جانے لگا۔ تفتیق کی ترقی تاریخ میں ایرانی کاتبوں، سیر ملحد کی ہمدرد بزرگ نوری، شیخین تھم مراد معمر عمر کی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آہستہ آہستہ تفتیق خوش املیوں کا شاہکار بن گیا۔ قرآن پاک کی آیات اور دیگر کتب فارسی اس میں لکھے جانے لگے۔ مثلاً پہلے کی خطا تفتیق کو حریف لکھنا مراد حکیم محمود علی خاں رقم طراز ہیں۔

اگر علم ہیئت سے جدت پسند اور حسن پرست واقع ہونے ہیں۔ جب ان کو نسخ میں بھرا پتہ نظر آئے تو اس کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونے، نسخ میں ہر دورہ اول سے آخر تک یکساں رہتا تھا اور حرفوں میں کسی قدر نامواری تھی۔ یعنی دوسرے کو لے جاتے تھے۔ پہلے لکھا دھ پھٹا ہوتا تھا۔ جس میں کوئے یا زہا نے نکل آتے تھے۔ ہند انھوں نے قروف میں فٹاش (شبن مسوری) پھرائی اور قوف کی ٹوکس، گردیں اور پیچے کا ادھ یا ایک کر دیا اور دوسرے کو لے جاتے اور اس کا نام تفتیق قرار پایا۔۔۔ تفتیق کے سبب قوف کی بڑی دلیل یہ ہے کہ لفظ تفتیق سے متعدد کلمات ایجاد ہوئے جو ذیل زد ہیں۔ ۵۸

۱) اگرچہ صدیق خفی لکھتے ہیں:

خط تفتیق کو اس کی طراست اور بیانی کے سبب عربی خطوط کہلاتا ہے۔ اس کے دوسرے اور نیم اور دوسرے گودا ہیں، قروف کی سادہ اور ان کی نشست قروف کی کشش اور ان کی پیچیدگاری اور خطوں کا استعمال اس خط کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ خط بہت خوبصورت لگتا ہے۔ اس میں خطوں کا پھیلاؤ کم ہوتا ہے اور ہر حرف اس کو پڑھنے میں نیا وہ وقت محسوس نہیں کرتی۔ ۵۹

دینے کو کوئی خط بھی برلکھا سے کمال اور خمیوں سے مراد نہیں ہے۔ اور تفتیق میں بھی کچھ خمیاں ہیں۔ ڈاکٹر سید فردوسی نے بھی اس کا تذکرہ ہے مثلاً الفباء میں اور قروف بہت ٹھیکس بدلتے ہیں۔ قروف کی ابتدائی اور سبائی اور آخری صورتوں میں کافی اختلاف پڑتا ہے۔ تفتیق میں صرف "پ" کی چودہ شکلیں استعمال ہوتی ہیں۔ اس پر اگر ہر حرف کی مختلف شکلوں کا صواب کیا جائے تو اور قروف بھی کئی کئی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار شے و کوئے وغیرہ ہیں۔ اور اس سے اردو ڈپ اور حروف صحت کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ۶۰

پروفیسر محمد ہلام مرزا کے الفاظ میں: تفتیق کی کمزوریاں یہ ہیں

۱۔ حرف چھوٹے بڑے اور اونچے نیچے ہوتے ہیں۔ شکلف کڑا ہوتا ہے اور پ بڑی ہوتی ہوتی ہے۔ نیم کا دائرہ یا سین کا دائرہ ان دونوں سے بچا ہوتا ہے۔

۲۔ وہی لفظ کھنچا جا رہا ہے تو حرف ثل ثرائی اصل فعل، نکل جانے کی ایک تخیل اختیار کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف چھوٹی بڑی ہوتی ہیں بلکہ ان کی کڑی پن کو بھی جگ میں اور دیہ فرق سمجھا ہے۔ مثلاً میں کو لیتے، لفظ عالم میں ح کا صرف سر ہے اور باقی غائب معلوم میں ح کا سر ہی رہتا ہے اور نہ اس بلکہ ایک نئی شکل ہوجاتی ہے۔ مرتب لکھیے تو ح کی آخر میں ایک اور نئی شکل ہوجاتی ہے۔ مگر قرعہ لکھیے تو اصلی شکل بدستور ذکر رہتی ہے۔

۳۔ اس کے جڑوں کی کڑیوں کے اختلاف کے علاوہ ایک اور وقت یہ ہے کہ اس کے جڑ ایک ہی لفظ میں نہیں ہوتے ہوتے ہیں اور کئی پتلے اور ایک مثلاً لفظ کھنچ میں سب سے پہلے ہے پھر وہ اس کے پہلے پھر دھرام اس کے پہلے پھر تھیرام اس سے پہلے اور آخری حرف ہی سب کے پہلے۔ گویا کہ ایک بڑی ہی بن گئی ہے۔ اب مختلف جڑوں اور ایک ہی حرف مثلاً م کے جڑوں کو غور سے دیکھ جانے تو ثابت ہوگا کہ کوئی ہوتا ہے اور کوئی پتلا اور پار یک۔^{۲۲}

ڈاکٹر نسیم محمد علی لکھتے ہیں

”رہہ حرف مد لفظ میں اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ لفظ کے شروع، درمیان اور آخر میں یہ اضافے مرتب ہوتے ہیں اور کئی پہلی شکلوں کے علاوہ اکثر اپنی صورت میں بھی آتے ہیں۔ تجربہ میں گزرت کی طرف دالنے والے جو رنگ ان حرف کے ہوتے ہیں، مثلاً کسی اور رسم الفبا میں ممکن نہیں۔“^{۲۳}

ڈاکٹر سلیم قاری رقم طراز ہیں:

اسرائیلی جو تحقیق رسم الفبا کے سوچہ تھے، نقطہ صاف وقت کے مطابق تحقیق چھوڑ کر حقیقت کو دیکھتے ہیں۔ انھوں نے بھی اس کی طرف مائل ہے۔۔۔ اس رسم الفبا میں الفاظ ایک ہی کڑی پر لکھے جاتے ہیں اور اس کے اندر ان کے ترکیبی کی تعداد بھی دیہ نہیں۔ ایک حرف کی وہ تین صورتوں سے تمام رسم کے الفاظ سے ترکیبی کا نام لیتے جاتے ہیں۔ اس رسم الفبا میں جو ہندوں کی دہشت بھی یکساں ہوتی ہے اور خوبصورتی میں بھی یہ لفظ تحقیق کے ساتھ ہے میں کم نہیں۔^{۲۴}

ڈاکٹر ابو بیٹہ صدیقی نے علامت کی خوبیوں کے پیش نظر تحقیق کی بجائے ح کی حمایت کی ہے۔^{۲۵}

رشید حسن خاں کے خیال میں:

”تحقیق اصل میں میراثی مناسبت، تاریخی، ذوق، زرائع خرافہ اور ظاہری آرائی کا ایک خانہ ہے۔ اس خط میں ترسوسرت پر سر اور سر کوہ کوہ سرور دیا گیا ہے اور کبک پلک اور زراعت بکلی نے اس صورت آرائی کی تشکیل دی ہے تو جسے جب نہیں: یہ تو اس حد تک کا خفاضہ تھا۔ تحقیق کے دائروں اور کھٹوں میں ایسی زراعت ہوتی ہے کہ رسم اور

۱۔ اپنے ہونہارہ بڑا کرسی ذرا سی بدلی اور مٹس نہایت ہوا۔ ان مٹات کی بنا پر لہجے کی مٹین کے ہار اٹھا،
 شقیق کے سن کی بات تھیں۔ اس کی طاعت اور ترش ترش اس فواد روشی کے نقش ہوئی نہیں تھی۔ اس دور
 جانت کو خط فتح کی آواز ملتا تھا۔۔۔ شقیق میں چورے لفظ کے اجڑا اس انداز سے ہام ہام ہوتے ہیں کہ ان کو
 نکلواں میں تھیر کر کے دوہرا اس طرح وصل وین مشکل ہے۔ ٹائپ میں سارا کارڈ مختلف حکروں کو مظہرہ اندر
 سے جوڑنے پر مشکل ہے ہمارا میں وہ چھوڑ گئی، وصل اور کتب چاک کی آجاری نہیں آجانی جو قسم کی جھٹلوں سے
 دوہرا میں آتی ہے۔ ہاں چورے چورے لفظ دھال لیے جائیں تو بات ہے اور یہ ہونے سے رہا۔ آج کل کے
 تاروں کو کس نے سمجھا ہے۔^{۶۶}

حالی میں بھی صحاح کی سماعت میرا داری سنائی دیتی ہیں۔ جنوری ۲۰۰۸ء چھپتی ادب کے نمبر سے میں محمد مہاں
 طہر (ڈاکٹر) کو اس کا مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے خط فتح کی حالت کی۔^{۶۷}

آرڈر دم الفاظ میں دو فوجی طرح پر مشتمل رہے ہیں۔ آغاز ہی سے ہاتھ کی کھٹی کے لیے شقیق مقبول رہا۔ جبکہ طاعت کے
 لیے ہام مطر، پہنچ کو ترجیح دی گئی۔ نختو ہر آفس لیتوگرافی کی ایما کے بعد شقیق کی طاعت نے بھی خوب فروغ پایا اور یہ فتح کی
 دونوں روشیں متوازی چلتی رہیں۔ جس کی وجہ سے طرح پر میں وہ انداز مشتمل ہو گئے اور دونوں انداز میں بھی کسی معیاری خط
 کا قیام نہ ہو سکا۔ قومی تعلیم کمیشن (۱۹۵۹ء) اپنی رپورٹ میں شقیق کے فکس پائے کیے۔^{۶۸} سابق صدر پاکستان محمد ایوب خان
 کے دور میں خط و شقیق کا جھگڑا عروج پر رہا ابھی تک میں اس میں چھائی نہیں تو ابھی شقیق میں۔

ان تمام امور طاعت سے ہر دو شقیق کی کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ اسے خط کے مقابلے میں ہر درجہ مقبولیت حاصل ہے اور عوام
 اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ شقیق مطالعے کے اعتبار سے کئی اور جذب نظر ہے۔ خط کے مقابلے میں کم وقت صرف سہ
 ہے۔ خط ایک عینی رسم الخط ہے اور اس کے حروف کی مختلف شکلیں نکلتی ہیں۔ اس لیے پڑھنے میں دشواری محسوس نہیں ہوتی بشرطیکہ
 مشق بہر پہنچتی ہوئے لیکن ہاتھ کی تحریر میں حسب علم صورت حاصل نہیں کر سکتے۔ قیثیہ وقار تم اور کھٹی قراب ہوتی ہے۔ شقیق
 میں پروا نہیں ہے کہ یہ کھٹے ہیں رواں ہے۔ اس میں الفاظ طول تخی انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ الفاظ کی افکار حد سے زیادہ پہیلی
 ہوتی ہیں اور نکتے دیکر کہیں بھی لکھے جاتے ہیں اور نگہیں بالکل سیدھی ہیں دماغ پڑتی جگہ رواں رواں انداز میں ہوتی ہیں۔

ٹائپ اور طباعت کی دشواریوں کے مد نظر شقیق کی جگہ خط کا مطالعہ کیا گیا تھا جو صوفیاب آرد آفست، فوری شقیق
 پاک شقیق، صحاح شقیق کے دو جلد میں آنے کے بعد فہم ہو چکا ہے۔ وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ رسم الخط کی افکار اور تہذیبی
 بنائے ہوئے جگہ جگہ لکھی سے کام لینے اور طاعت کے وراثی کو بہتر بنانے کی ضرورت تھی۔

اس سارے میں منظر کے پیش نظر یہ کہنا ہے چاند ہوگا۔ بد قسمتی سے جو لوگ اپنا رسم خط سے فوٹو لہرتی کے لیے صرف
 سہ چاہتے تھیں وہ ان مناظرانہ طاعت میں متعلق ہوتی رہیں اور شقیق کی بجائے اختلاف کے حامل سے فہم نہ رہیں۔ وہ
 صدیوں کے طاعت اور رد و قول کے جھگڑوں کے بعد بھی مطالعہ جوں کا توں ہے۔ ان طاعت اور جھگڑوں کا یہ بند ہو چکا ہے

اور اہل حق و انصاف کی کیفیت سے نکل کر یکسوئی لگے اور ائمہ کے ساتھ اُردو رسم الخط کے استحکام اور سبکی ترقی کے لیے سعی جہتی ہو گئی۔

علامہ جات

- ۱۔ رشید حسن خاں، کوہِ امداد، مجلس ترقی اُردو لاہور، ۱۹۳۷ء
- ۲۔ نون مٹیا، ڈاکٹر، اُردو امداد اور رسم الخط، انوار، جلی کیشن، لاہور، ۱۹۴۳ء، ص ۷۷
- ۳۔ امیر امانتہ ڈاکٹر، اُردو اور ہندی کا لسانیاتی و کتبہ، مہاراشٹر سنٹر، قدوسی گمرتی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۲
- ۴۔ اکمل ظہری ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، مختصر و قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵
- ۵۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مختصر و قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۷۔ اقبالیت صدر علی، ڈاکٹر، جامع القواعد، حصہ صرح، اُردو سائنس، پبلیکیشن، لاہور، ۱۹۴۳ء، ص ۱۹۳
- ۸۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطی، زہد، انگریزی جلی کیشن، کراچی، ۱۹۴۰ء، ص ۳۵
- ۹۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۱۰۔ شیخ ملاز حسن، پروفیسر، دگر ادبی، خط و خطاطی، انگریزی جلی کیشن، سرحد، دہلی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۱
- ۱۱۔ محمد سرور، پروفیسر، اُردو رسم الخط، مہتمم، لاہور، ۱۹۷۱ء (تجاویہ مقالات) مرتبہ سید محمد مختصر و قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶
- ۱۳۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص ۱۹
- ۱۴۔ جامع اُردو لسانیات، کتاب پبلیکیشن، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۵ (۱۲) باب ۱، ص ۲۰۵
- ۱۵۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص ۱۹
- ۱۶۔ محمد سرور، پروفیسر، اُردو رسم الخط (مضمون)، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۹ (تجاویہ مقالات) مرتبہ سید محمد مختصر و قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶
- ۱۷۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، اُردو رسم الخط، ص ۱۹
- ۱۸۔ مفتی قسّم، خط نستعلیق مطبوعہ، ماہنامہ انوار اُردو، مختصر و قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۷۱ء، ص ۸
- ۱۹۔ ابراہیم، اُنس، اُکری (تعمیر و ترقی، طالب)، سبک سبک جلی کیشن، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸
- ۲۰۔ محمد رفیع صدیقی، (ازم افلاک تاریخ و ترقی کے آئینے میں) مختصر اُردو میں نستعلیق، تصدیق مرتبہ، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۷۷
- ۲۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو امداد اور رسم الخط، ص ۷

- ۳۳۔ محمد حسین وردائی، پروفیسر، اسلامی مذاہلے، مجلس دانش و ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶
- ۳۴۔ سید محمد تہار، پروفیسر، تاریخ، دارالافتاء، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۹۷
- ۳۵۔ سید محمد رفیع، پروفیسر، لغات (مضامین)، مکتبہ دارالافتاء، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۸
- ۳۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو زبان اور لغات، مکتبہ ملی، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳۸
- ۳۷۔ فیضان محمد، ایم اے، اردو کی بین الاقوامی حیثیت، ایچ اے ایل اینکسپریس، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۸۵-۸۶
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۸۵
- ۴۰۔ ایضاً، ص ۸۶-۸۷
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۴۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو زبان اور لغات، مکتبہ ملی، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳۸
- ۴۳۔ فیضان محمد، ایم اے، اردو لغات، اردو کی بین الاقوامی حیثیت، ایچ اے ایل اینکسپریس، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۴۴۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، رسم الخط اور تفسیر، مکتبہ دارالافتاء، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۳۲
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۳۵
- 37 H. K. Sherwani, Professor SOME POINTS for and against of Hindi,Urdu and Latin (Roman) scripts for the National Language of India, Hyderabad Deccan, 1949.
- ۴۸۔ رومن حروف تہجی، پروفیسر، اردو رسم الخط اور طباعت، مکتبہ ملی، لاہور، ۱۹۵۷ء، ص ۷۷
- ۴۹۔ شوباشی، ڈاکٹر، اردو الفاظ کی رومن ابدال، اردو نامہ (مہنامہ)، شمارہ ۴، لاہور، اپریل تا جون ۱۹۷۷ء
- ۵۰۔ محمد رفیع، ڈاکٹر، اردو الفاظ کی رومن ابدال، اردو نامہ (مہنامہ)، شمارہ ۴، لاہور، اپریل تا جون ۱۹۷۷ء، ص ۸۲-۸۳
- ۵۱۔ محبوب چمر، ڈاکٹر، اسلامی مذاہلے، تاریخی اور ادبی مرکز کی دفتر، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳۸-۱۳۹
- ۵۲۔ محمد رفیع، ڈاکٹر، پاکستان کے لیے رسم الخط، مکتبہ دارالافتاء، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۵۳۔ محمد رفیع، ڈاکٹر، اردو رسم الخط، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۵۴۔ محمد رفیع، ڈاکٹر، اردو رسم الخط، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۵۵۔ گزشتہ کتابی حوالہ، اردو رسم الخط اور اردو زبان، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۸
- ۵۶۔ محمد رفیع، ڈاکٹر، اردو رسم الخط، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۵۷۔ اردو رسم الخط کی ترقی، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- ۵۸۔ سید محمد رفیع، ڈاکٹر، اردو رسم الخط، اردو نامہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹

- [illegible]

ہاشم شیر خان ایڈووکیٹ ہائی کورٹ

چیف جیٹرس سر جانی "پنٹن ٹاک"

"قلب را دوستدارم، رہنمویاں پاک، ذہن حرکت ہار دوسوی ایشن

ڈیرہ غازی خان

ڈیرہ غازی خان کا ہندی ادب

دیکھی پرواز دیوناگری رسم الخط کا خوب صورت نمونہ

Discovered by the writer it is the only book concerning Hindi literature in Dera Ghazi Khan. More discoveries of this literature that have been consigned to oblivion are indispensable. Unfamiliarity with Hindi language coupled with absence of Hindi literature is responsible for the lost Hindi literature. Even the Hindu family consisting of 16 members living in the small town of Wahowa located in Tehsil Tounsa Sharif is not acquainted with Hindi tongue or Devanagiri script. They cannot read, write or speak it. Nor they keep any Hindi literature. Now Dera Ghazi Khan boast that apart from Saraiki, Balochi, Punjabi, Urdu and English literature it has Hindi prose in Nagri script. The book titled Sukhi Perivar (Happy Family) is authored by Kavi Raj Panth, a practitioner of complementary medicine and is dedicated to his wife Devaklee. The contents, typed with Hindi typewriter, are composed of high religious traditions, general morality, common diseases and their treatments, domestic ethics, sexual problems, infertility and their prescriptions. Its portion inscribed with 'In search of true happiness (in faithful rendition)' is divided into three types, physical health, mental satisfaction and spiritual peace. In this essay I have reviewed this newly discovered work.

ایک طویل عرصہ سے رقم اس تحقیق میں رہا کہ ڈیرہ غازی خان کا کون سا ہندی شاعری اور ہندی شاعری رہا ہے۔ یہ ہندی شاعری کے
مقامی ادبی و شعری تاریخ میں بڑھوتری کی جائے۔ ڈیرہ غازی خان کی کل آبادی میں سے ہندوؤں کا تناسب کم ہو گیا۔ وہاں کی تعداد
جو کہ قریباً 16 افراد ہیں۔ ان میں سے ہندوؤں کا تعداد کم ہو گیا۔ یہاں کا ہندوؤں کا تعداد کم ہو گیا۔ یہاں کا ہندوؤں کا تعداد کم ہو گیا۔
مقامی اور دیگر شہریت مرکز میں ہندی مسلمانوں سے کہیں بہتر حیثیت میں تھا۔ مسلمان اپنے شعری و ادبی امتیاز میں رہا۔ یہی
اور اردو رہا۔ نویں گئے۔ نئے وسیلہ اظہار بناتے تھے۔ مقامی ہندو اور مسلمان شاعر کہ برائے نام زبان ہونے اور صدیوں ادب کی شہر

شیں رہنے کے باوجود بھی آپس میں توافق پیدا نہ کر سکے اس کی تین وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک مذہب کا فرقہ، دوسرا معاشی تعلیمی اور باہمی طور پر بدعنوانی کا مظہر ہونا، جب کہ تیسرا فرقہ دونوں طبقات کے رہائشی اور کاروباری طاقتوں میں حد فاصل ہونا جس کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے کی خوشگئی میں بھی جوش نہیں دکھاتے تھے۔ البتہ ایک انتہائی مثبت پہلو یہ تھا کہ اس میں ایک دوسرے سے کسی بھی قسم کا منفی تاثر نہیں تھا۔ مسلمان تعلیمی، علمی و ادبی طور پر ہندی زبان کے دلچسپ اور رسم الفاظ سے کوسوں دُور تھے۔ اس تہذیب کا نقصان عظیم یہ ہوا کہ مسلمانوں کا دامن ہندی اسلاف ادب سے خالی ہو گیا۔ اُن کے برعکس مقامی ہندو مقامی ہندی کی آپ داری کرتے رہے اور ان کی نگری رسم الفاظ کو تعلیمی علمی و ادبی میدانوں میں حیات بخشنے رہے۔ سرکاری تعلیمی اداروں میں بھی دیگر مقامی مضامین کی طرح ہندی اور اردو بھی انتہائی مضامین کے طور پر پڑھائے جاتے اور ان کے رسم الفاظ کی تعلیم دی جاتی۔ ہندی تعلیم کے حصول کے لئے ہندو طلباء جوڑے رہے۔ جب کہ مقامی مسلمان طالب علموں کا رجحان ہندی مضامین کی طرف نہ ہونے کے برابر تھا۔ اب بھی مقامی طور پر دوچار ایسے مسلمان بزرگوں سے راقم کی شناسائی ہے، جنہوں نے اپنے دور و رسم میں ہی ہندی مقامی مضامین کے طور پر پڑھی تھی اور اس کے بگڑی رسم الفاظ سے قدرے آگاہی اور شناسائی حاصل کی تھی۔ مگر استبداد پرانہ اور ہندی کا قومی مفاد نہ ہونے کے سبب وہ اس زبان کے رسم الفاظ اور پروا ہی کو بھولی بیٹھے۔ ضلع میں ہندو شاعر و ادیب ابھی کچھ نگاہ دے ہیں، جنہوں نے صرف اردو زبان سے مکمل دوام شہرت پائی۔ اس میں سے ممتاز مرحوم نگار دار شاعر رام کران فرخ تو نسوی دہان سے جاری ہونے والے اردو ہجرتین "شان ہند" کے بانی چلیپا ایڈیٹر اور تو نسوی، شہید ذریعہ غازی خان کے ممتاز شاعر اور ادیب شری امر ناتھ بہت اور اُنہوں نے ادب تو نسوی (جس میں مسلمان ہو کر جدید داس سے شیخ عبدالقدیر ہو گئے تھے) کے نام دہلی ادب و صحافت میں چند شہرت کے حامل ہیں۔ تفصیلی تو نسوی سب تفصیلی دہوا میں ایک ہندو اردو ذکاوت کھڑی گھرانہ موجود ہے، جن کے افراد کی تعداد ۱۵ سے زائد ہے۔ ہندو خاندان کے سربراہی ہم پر کاش سے رابطہ کر کے معلوم ہوا کہ اس خاندان کا ایک بھائی فرخ ایب نہیں جو ہندی زبان اور اس کے دیچ نگری رسم الفاظ سے واقفیت رکھتا ہو۔ البتہ اس کے دادا، شہید پروڈی رام ولد ٹھکراں داس اور اس کے چچا دادا رام ہندی زبان اور دیچ نگری رسم الفاظ سے خوب شناسائی رکھتے تھے۔ ہم پر کاش کے والدین سید ہم چند اس زبان اور اس کے رسم الفاظ سے کوسوں دُور تھے۔ مقامی ہندوؤں کا ہندی اور اس کے دیچ نگری رسم الفاظ سے دوری دلچسپی اور عدم واقفیت کی بنا پر وہی وجہ یہ تھی کہ قوم پاکستان کے ہندو سرکاری نصاب سے اس زبان کو کوئی بغور نکال دیا گیا تھا۔ معروف مضامین میں ہم پر کاش کہہ سکتے ہیں کہ ہندی زبان اور دیچ نگری رسم الفاظ ۱۹۴۷ء میں ہندوؤں کے ساتھ ذریعہ غازی خان سے ہجارت کے مختلف شہروں میں ہجرت کر گئے۔

راقم "چھ گو میں دھندوراشم سنہ" کا مصداق بنارہا۔ ایک دن کسی اور اکرام کتاب ضرورت کی تلاش سپر مشین میں بڑے سے بڑے سب پر مشتمل راقم نے اپنا نئی سب خانہ الٹ دید۔ جس کی تلاش تھی، وہ کتاب تو سنہ کی، البتہ ایک دیچ نگری رسم الفاظ میں تحریر شدہ بطور ہندی کتاب ہاتھ آگئی۔ یہ کتاب "آگھ لوٹ چھاڑ لوٹ" ثابت ہوئی رہی۔ راقم ہندی سے کچھ ناگوار ہونے کی وجہ سے مصنف کا نام، دیچ نگری رسم الفاظ، اشارت اسلوب اور اس کے متعدد جہات کوئی الفاظ نہ سمجھ سکا۔ اُسی وقت یہ بھی اندازہ نہ ہوا کہ اس کتاب پر اس نے مصنف کا سلا تعلق کس خط سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "سنکی پروڈا" راقم کے لئے معطل ثابت ہوئی۔

راقم کی ایک ایسی شخصیت سے دیرینہ شناسائی چلی آ رہی ہے، جو ہندی زبان اور اس کے دیچ نگری رسم الفاظ سے اچھا تعارف

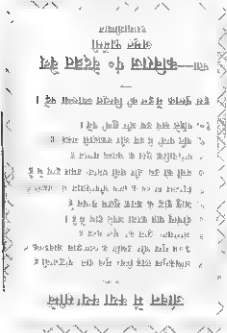
جنتا سے۔ کتاب مذکور پہلے میں دو نئے راقم کا لکھا ہائی سکول (درجہ ۵) کے بانی پرنسپل جناب جیوے ایتل مشن کے پاس اس کے ادوارہ
 و افضل قدین بی بی ڈی ایس، ذریعہ غرضی خوں پہنچا اور ان کے آگے کتاب رکھی، انہوں نے کتاب کے لکھائی مصلحت پر مٹنے ہی کہ کر
 نہ کتاب نے مصنف کا تعلق ذریعہ غازی خوں شہر سے ہے۔ ان کی یہ بات سننے ہی راقم غمی سے اچھل پڑا۔ اس کتاب کی درجہ وقت
 سے ذریعہ غازی خوں میں سر ایس، اردو، بلوچی، پنجابی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ تاریخی رسم الخط میں بھی ہندی نثر کے دیوڑ کا اظہار
 ملتا ہے۔ کتاب کا سرورق ناگریزی رسم الخط میں لکھا ہے۔

سندھ سمیٹ جیوں (شوآء، رندگی) سنگھی پروار (خوش حال خاندان) محولہ بالا مہارات کے چھ خاندان کی ایک تصویر اشد مت
 چمیر ہے۔ جس میں والدین اپنے تین بیٹوں کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ ایک بچہ، ماں کی گود میں ہے جب کہ دو بچے کھڑے ہیں۔
 والدین اور ایک بچہ ساتھ میں ایک ایک کتاب ہے۔ یہ تصویر خوش حال پروار کا عکس پیش کر رہی ہے۔ اس تصویر کے چھ بیہ قریب
 پر مٹنے کوں رہی ہے۔ مصنف کوئی راجہ ٹاٹھ خیمہ، اوسٹ فارمیسی۔ ذریعہ غازی خوں۔ سرورق اسنے کے بعد حسب صاحب نظر پر مٹی ہے،
 اُس کی تحریر بدلتی رہی ہے۔ ٹھٹھ ٹھٹھ۔ جیوں۔ اشد و ستمانی سکھ سواتھے، ادوے حاروں تھ پر وارک ٹھٹھ دیواہت مند ادوے ٹھٹھ سے پرکی
 پر، گر ٹھٹھ۔ لٹھٹھ (مصنف) دی راجہ ٹاٹھ، دے راکٹ (سنگھی) دے جا۔ اوسٹ قدرتی۔ ذریعہ غازی خوں۔ پر کاشٹ (چٹیل کار)۔
 سر پندرہ ٹھٹھ۔ تاریخ ۱۹۳۴ء۔ اس کے دوسرے صفحے میں اس مٹیل تحریر کا سامنہ ہوتا ہے۔ پر کاشٹ (چٹیل کار)۔ شری مر پندرہ ٹھٹھ۔
 ذریعہ غازی خوں۔ شری بیہ سنگھ۔ نو پٹھ۔ (بقی صدی) پر مٹ۔ لاہور۔ کتاب مذکور کا پہلا صفحہ اسٹاب (سپر مٹ) سے شروع ہوتا ہے،
 جسے مصنف نے اپنی جیوں دیو کی جی سے لکھا ہے۔ اسٹاب کے مطالعہ سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ مصنف ذریعہ غازی خوں شہر
 میں ایک بہتاد چلائے تھے۔ جس میں دیو کی جی مورتوں کے طالع معالجہ کے لئے ٹھٹھ پیش کرتی تھیں۔ اسٹاب کے بعد چٹیل لٹھ
 میں مصنف نے یہ لکھا ہے کہ ٹھٹھ کی خوشی کی ہے کہ مذہب سے دھرم کی وجہ سے کیر پٹھ اور رندگی میں خاطر غرضہ فواد حاصل نہیں کر سکتے
 اور پہنچی کہ (مہار) خدا کی عبادت دہانت، اصول، اصول، صحت، اندر دقت کے اصول وغیرہ سے آدمی اپنی رندگی میں شب مشاب
 لطف حاصل کر سکتا ہے۔ چٹیل لٹھ کے بعد کتاب کے مندرجات کا آغاز ہوتا ہے، جس میں خاص طور پر اعلیٰ مذہبی اقدار و عمومی
 غلاظت، عہدہ برون اور اس کے طالع جن میں کچی، کچس، عام، دیو کی بخار، ٹھٹھ بخار، سردرد، زلزلہ اور دیگر ج۔ دیو، گھریو
 عداوت، جنسی مسائل (مورت + مرد) بچوں کا تہ ہوتا (مورت + مرد) یعنی ہوا چلائی پیڈائش کے لئے طالع اور دیگر مذہب جات
 وغیرہ پر مہر حاصل گنت کوئی گئی ہے۔ کتاب خدائیں، جی خوشی کی کٹائش میں، کوئیں دھرت میں تصویر کیا گیا ہے، جس میں جی
 جسمانی صحت، اندر دقت، دوسرے دوسرے میں دھرتی آسویگی جب کہ قہر سے دوسرے میں رہائی کون میں ہے۔ کتاب کا آخری
 سرورق میں "جیوں میں کیا کیا تہائیں" کے عنوان سے دس ضروری دیو چلیات دی گئی ہیں، جن کے آخر میں مصنف کا نام کوئی راجہ۔
 اوسٹ فارمیسی۔ ذریعہ غازی خوں تحریر ہے۔

کتاب سنگھی پروار، ہندی کے نام پر رائٹر سے نام کی گئی ہے۔ یہ کتاب ذریعہ غازی خوں میں ہندی ادب سے ملے مہمان
 جانت ہوگی۔ اس کتاب کی دریافت کے بعد یہاں ملے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ہندی ادب کا کھوج لگانا اچھا ہی نامہ رہے ہوگی ہے۔



श्री १०८ श्री गणेशाय नमः



ڈاکٹر نکتہ معید

صدر شعبہ اہود، جناح یونیورسٹی

برائے خواجین، کراچی

دساتیر پاکستان اور سرکاری و تعلیمی سطح پر نفاذ اردو کا منظر نامہ

The civilized nations formulate various political institution. These institutions help maintain the social life while the absence of these institutions leads to a failure of balance in social life. Constitutions reflect the national aspiration. With the help of a constitution, we can easily observe and study the civilization and culture of a nation. Pakistan's first constitution promulgated in 1956 determined English as the medium of instruction. Thus, from the very beginning Urdu as an official language was put on the back burner. This has resulted in the unemployment of Urdu as a language at various stages in spite of the deliberated efforts. In this paper I have addressed the issue of implementation of Urdu as official language and as a medium of instruction.

دستور قوم کی تمدنی و سیاسی حرکات کا محور اور عوام الناس کے حقوق و آزادیوں کے ضامن ہوتا ہے۔ ہر ملک کا دستور اس کے انتظامی ڈھانچے، عدالتی نظام، سیاسی اداروں کے انتظام کی وضاحت کرتا ہے۔ یہی دستور قوم کے مستقبل کا فیصلہ ساز بھی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے قوموں کی زندگی میں دستور ساری اہم ترین اور مشکل ترین چیزیں سمیٹ رکھتی ہے۔ دستور ساری اہم مسائل، مسائل بھی پیچیدہ اور مبہم آ رہا کام ہوتا ہے لیکن پاکستان نے دستور کے تعاقب میں تقریباً گھنٹوں سال صرف کر دیے جو شیچہ علی برکات روڈ ہے¹

پاکستان کے دساتیر کا سلسلہ وار چارٹر وضع کرتا ہے کہ برصغیر کے ابتدائی سیاسی و تہذیبی و مذہبی و علاقوں میں جہاں تک یہ چاہئے۔ برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومتوں و مملکتوں کا شمار ان کے قبائل نے کیا۔ اپنے قبیلہ پر ۹۳۰ء میں ان علاقوں میں انھوں نے اس نظر سے کی وضاحت و تحریر پیش کی۔

”یہ قبائل، انارٹھیت ہے کہ اسلام بلور ایک اخلاقی نصب العین اور سیاسی نظام مسلمانان ہند کی تاریخ کا اہم ترین جزو ترکیب رہا ہے۔ اس اصطلاح سے میری مراد ایک ایسا معاشرتی ڈھانچہ ہے جس کا نظم و ضبط ایک مخصوص اخلاقی نصب العین، عقیدوں اور نظام قانون کے تحت عمل میں آتا ہے۔ اسلام علی نے وہ بنیادی جذبہ اور روحانی شعشہ فراہم

برصغیر میں ان لوگوں کو بدستور جمع کرتی ہے اور انہیں ایک اپنا اخلاقی شعور رکھنے والی تعمیر و معین قوم میں تبدیل کر رہی ہے۔ حقیقت میں یہ ہر آئینی مسئلہ نہیں ہے کہ ان میں شاید ہندوستان میں ایک ایسا ملک ہے جہاں اسلام ایک بہترین مردم ساز قوت کی حیثیت سے جلوہ گر ہوا ہے۔ دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی اسلامی معاشرہ وائٹریا چوری طرح ایک مخصوص اخلاقی نصب العین کی شناخت سے بنا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مسلم معاشرہ اپنی نمایاں ہم آہنگی اور اتحاد کی اتحادی جس صورت میں ارتقاء پذیر ہوا ہے وہ ان قوانین اور اداروں کے باعث ہے جو اسلامی ثقافت سے وابستہ ہیں۔“

اقبال نے اس تصور کو چودھری رحمت علی نے ”پاکستان“ کا نام دیا اور قائد اعظم محمد علی جناح کی ربرقہات مسلم لیگ نے سرت سار کی تحفہ رحمت میں اس تصور کو حقیقت بنا دیا اور پاکستان کی اسلامی مملکت کے قیام کا آئین برطانوی پارلیمنٹ میں Indian Independent Act کے تحت ۷ مارچ ۱۹۴۷ء کو پاس ہوا۔

مملکت پاکستان کے قیام کے بعد اعلیٰ ایکٹ ۱۹۳۵ء کو عارضی بنیادوں پر آئینی اساس قرار دیتے ہوئے نئے دستور کی تکمیل تک ترجیحات پر عمل کرنا ہونے کے لیے اہم شخصیات کو فراموش ہونے گئے۔ اس کے ساتھ ہی آئین ساز اسمبلی کی تشکیل بھی عمل میں آئی۔ ۷ مارچ ۱۹۴۷ء میں دستور سازی کے لیے آئین ساز اسمبلی نے انتظامی بنیادوں پر کام شروع کیا گیا یہ امر قدرے عجیب کا مظہر ہے کہ آئین سازی کی ابتدا قرارداد مقاصد کی منظوری سے کی گئی اور ان فرض و مقصد کی مختصر وضاحت جس میں جمہوری اصولوں، آزادی و مساوات اور معاشرتی اقدار کے اسلامی اصولوں کی یقین دہانی کے ساتھ ہی بنیادی حقوق، عدلیہ، اطلاق و صوبہ کی اختیارات کی حدود کا تعین عمل میں آیا۔

۲۵ مارچ ۱۹۵۳ء کو اسمبلی میں رہائش کے مسئلہ کا فیصلہ کیا گیا اور ۲۵ مارچ ۱۹۵۳ء کو اس مملکت کی سرکاری زبان میں قراردادیں (یہ امر مد نظر رہے کہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی تک اس آئین کی زبان کے متعلق یہ شق قائم رہتی ہے) اور آئین کے نفاذ کے قسٹ سب بعد تک انگریزی بطور سرکاری زبان بنی رہی۔

مشرقی پاکستان کے انتخابات ۱۹۵۳ء میں مسلم لیگ کی کابلی کا عدم تناسب و عدم اس آئین ساز اسمبلی کی جنم گاہ باعث بنے جو سیاسی طاقتوں میں خطرناک پہلا دھچکا دیا ہے اور ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۳ء کو ملک میں ہنگامی حالات کے طعنہ اعلیٰ قزاقی جاتی ہے و عدت مغربی پاکستان کا بل منظور کر کے مغربی پاکستان کو ایک صوبہ بنا دیا ہے اور آئین سازی پر نظر ثانی کر کے آئین کا بل ۹ جنوری ۱۹۵۹ء کو دستور سازی اسمبلی میں پیش کر دیا جاتا ہے جو ۲۹ فروری ۱۹۵۹ء کو سو سو و تھری شکل میں پاس ہو کر ۲ مارچ ۱۹۵۹ء کو گورنر جنرل کی منظوری میں پاس ہو جاتا ہے۔ اور وہاں کے سرکاری زبان ہونے کی بدولت اس پہلے و تھری دستور کی شق ۲۱۳ کے مطابق۔

سرکاری رہائش

۱۔ اردو اور بنگالی زبانوں کی سرکاری رہائش ہوں گی۔ البتہ یوم دستور سے قبل سال تک انگریزی رہائش اس تمام اراضی کے لیے استعمال ہوتی رہے گی جن کے لیے وہ یوم دستور سے فوری عمل مستقل تھی لیکن پارلیمنٹ کو اختیار حاصل ہوگا کہ مذکورہ میں سرحدت کے انتظام پر آپ ایکٹ کے ذریعے اپنے مفروض کے لیے جن کی صراحت ایکٹ میں موجود ہو، انگریزی کے استعمال کا اہتمام کرے۔

۲۔ یوم دستور سے دس سال بعد صدر مملکت اس فرض کے لیے ایک کمیشن مقرر کرے گا کہ وہ انگریزی کی جگہ لینے سے متعلق حقائق پیش کرے۔

۳۔ اس دفعہ میں کوئی سرکاری سرکاری سکول کی صورت کے انگریزی کے بجائے کوئی دوسری سرکاری زبان مذکورہ میں سرحدت کے انتظام سے پیشہ اختیار کرے جسے مانع نہیں آئے گا۔^۵

اس دستور کے تحت یہ مندرجہ شدہ ہیں "اردو زبان کی حیثیت قانونی نظر آتی ہے اس وقت کے خطوں کے مطابق" بنگلہ اور "انگریزی" کی کُل داری اس اعتبار سے مقدمہ تھی کہ پاکستان بنایا آزاد ہوا تھا۔ اس لیے انگریزی زبان کی حیثیت اس دستور میں مستقیم اور مشرقی پاکستان میں مسلمانوں کی اکثریت کے کوئی بنیادوں پر عدم استحکام کے خطرے کے پیش نظر "بنگلہ" زبان بھی مستقیم تھی۔ مگر اردو زبان جو صدیوں سے اپنی بانی کی جگہ لڑ رہی تھی اسے آئندہ بھی اسی جگہ کے لیے تیار رہا تھا۔ کیونکہ وہ اب بھی ہندو تھانوں کا شکار تھی فرق صرف یہ تھا کہ اب وہ انڈس کے تقابلی ہندو تھانوں کا شکار ہوگئی۔ انڈس کا مقام ہے کہ چاکستان کا پہلا دستور انگریزی زبان میں پیش کرے گی۔ جس کی وجہ سے "دستور پاکستان" ۱۹۵۶ء میں طے ہوا تھا۔ پہلے اسلامیہ کالج پٹنہ میں لے بی کتب کے دیکھنے میں آجہان الفاظ میں پیش کیا

"انگریزی زبان کی عالمگیری، اس کی علمی منزلت اور بین الاقوامی حیثیت سے کئے چلے انکار ہے۔ پاکستان کا دستور بعض دوسرے ممالک کے دساتیر کی طرح ضرورتاً اور مستطاف انگریزی ہی میں مرتب ہوا لیکن مذکورہ ممالک کو بین الاقوامی معیشتیں اور ملکی ضرورتیں سمجھ سکتے تھے اور انہیں مانتی پڑتی ہیں۔ اردو اور بنگالی ہی ہماری کُل زبانیں تھیں۔ ہمیں ان کی ترویج اور اشاعت کا اہتمام ہماری قومی ذمہ داری قرار دینا چاہیے۔ صوبوں کو اپنا ذاتی کُل ہے کہ جب چاہیں، انگریزی چھوڑ دیں اور اپنی اپنی زبان میں ہر قسم کا کاروبار انجام دینا شروع کریں۔"^۶

گویا ضرورتاً اور مستطاف اس مملکت کے ہوا کا پہلا اہم ترین دستور، جس پر اس اسلامی جمہوریہ پاکستان کے مستقبل کی بنیاد جمی تھی، انگریزی میں پیش کیا گیا جس کے ہمارے تعلیمی و سیاسی سفرے پر اثرات آج تک محسوس ہیں اور یہ امر بات نامہ کہ جب چاہیں، انگریزی چھوڑ دیں اور اپنی اپنی زبان میں ہر قسم کا کاروبار انجام دینا شروع کر دیں محض دستور کا حصہ اور ہماری نیت

شعاعت کا ایہ ہے، مکمل جانی گیتے ہیں۔

”اردو کے بارے میں گزشتہ ۳۳ سال سے یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ ہر حکومت اسے آئین میں جگہ دے کر ایک تہیاش بنا رہی ہے جس میں آٹھویں سال آگے کی تاریخ ہوتی ہے اور اس ادارے کی کھیتی کے پردے کا کام چاہتا ہے کہ وہ اس طرح سے اس لیے کام کرے کہ اردو کو قومی و قومی سطح پر اختیار کیا جاسکے، یہ اردو کی کام کرنا ہے، کیسے کرتا ہے یہ تو اردو بول و سنت کا معلوم ہوگا لیکن ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ دس سال بعد وہ تاریخ آتی ہے اور پھر گزر جاتی ہے اور پھر اسے بعد ایک نیا اردو وجود میں آ جاتا ہے جس کے پردے ہی قسم کے مقاصد کے خلاف حاصل کرتی جاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ عمل بدلتا رہا جاتا ہے یا ٹھہر چکا ہے۔ یہ میرا فرض و ضرور معلوم ہے کہ یہ چاہتا ہے کہ اردو تک اس کا وہی نتیجہ نکلا ہے جو نکلتا چاہیے تھا یعنی ڈھاک کے جنین پلانت۔“

ہائی پاکستان کا اندازہ میری بنانے ملک کی قومی زبان اور درجہ تعلیم کے حوالے سے اپنے اذکار میں بھی کسی قسم کا یہاں نہیں تھا، جبکہ اس وقت سے اب تک ہر مکران اس معاملے میں لیت و دلت سے کام لے رہا ہے جس کی وجہ سے بالآخر ۱۹۴۷ء کی تعلیمی کانفرنس میں تیار کردہ پاکستانی کے مطابق آئین میں موجود اردو زبان کی قومی زبان کے تحت منظوری و تائید کے ساتھ پاکستان کی مشترکہ زبان قرار دیا گیا اور ہمارے میں اس کی دس لاری قرار دی گئی جبکہ دیگر زبانوں کو اختیار دینی و ملی سطح پر اختیار کرنے کی منظوری دی گئی۔ طبر محمد خاں (سابق وفاقی وزیر اطلاعات و نشریات) کہتے ہیں۔

”پاکستانی زبان کی ترقی میں ہمیں زیادہ توجہ دینا چاہیے کہ اس کی ترقی کے لیے اس وقت کے اردو زبان میں کیا کر سکتے ہیں اس قدر بڑا اظہار کسی انسانی زبان میں نہیں کر سکتے۔ اس لیے ان کو اردو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ لیکن سنجیدگی، باہمی اور پختہ کے لوگوں اور صحافیوں کو ایسی آراء دی جاسکتی ہیں جو اردو زبان کے اردو ادب سے ہم آہنگ ہے، نہ صرف زبانوں میں اختلاف بڑھنا چاہیے بلکہ ان میں بھی اردو سے اردو بات چیت ہونا چاہیے۔ اردو ادب کا اختلاف اس وقت ممکن ہے جب تمام اردو زبانوں کے معیاری ادب کو اردو میں منظم کیا جاتا ہے تاکہ اسے والے لکھی (Main Stream) منظر عام پر نظر آسکیں۔ اگرچہ اردو سے کئی سرکاری ایڈیٹریاں ہر جگہ موجود ہیں لیکن سب سب وہاں نہیں کر سکتے کیونکہ ان کی گرانٹ تو ان کی خود انی اور دونوں طرف ہو جاتی ہے۔ اگر ہم سوچیں تو مولانا و اسکاں میں بھی اس نوع کے کام لے چکے ہیں۔“

طبر محمد خان کے ان الفاظ کا لب لباب بھی یقیناً وہی ہے جو نظر کا نذرانہ نظم کے اخراجات سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ نثر و قلم قومی زبان اور اردو کا درجہ تعلیم عام بول چال کی زبان، دیگر زبانوں کے اختلاف کے ذریعے ہی کاٹل شاخ ثابت ہاتھ ہیں۔ جس ملک کے آئین اور دستور میں زبان کا سرکاری سطح پر قیام بغیر علم و آراء کے ہے وہ وہ ہے۔

پاکستان کا دوسرا دستور

لیڈر محمد ایوب خاں (صدر پاکستان) نے جنس شہاب الدین کی سربراہی میں ایک آئینی کمیشن کا حکم کیا جس کا بنیادی مقصد سروے کے ذریعے ملک کے ہر صوبے سے آئینی مسائل سے روشنی دینے والوں کے خیالات معلوم کرنے اور مشورے و تجاویز پیش کرنا تھا تاکہ پاکستان کے دوسرے آئین کے لیے رہنمائی ہو سکی۔ اس کمیشن نے ۶ مئی ۱۹۶۱ء کو ایک رپورٹ پیش کی جس سے نتائج حوصلہ افزا نہیں تھے بلکہ مایوسگی کا فقدان تھا۔ صدر پاکستان نے ۱۹۶۲ء کے پہلے ماہ میں اس کمیشن کی سفارشات کو مد نظر رکھتے ہوئے ۱۹۶۲ء کے آئین کی منگورلی واپس آئین ۸ جون ۱۹۶۲ء کو نافذ کیا گیا۔ جن کے بعض بنیادی شعبے قابل ملاحظہ تھے اور بعض پر نظر ثانی کی گئی تھی۔ پاکستان کی قومی زبان کے مطابق اس آئین کی ۷۵ سے ۷۶ ترقی نمبر ۲۸ کے مطابق ہیں۔

”دودھ اور بچائی ملک کی قومی زبان نہیں ہوں گی۔ انگریزی رہاں کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا جائے رہے گا۔“

پاکستان کا تیسرا دستور

سلاطین جمہوریہ پاکستان کا تیسرا اور اب تک نافذ العمل آئین ۱۹۷۳ء کو نافذ کیا گیا۔ اس سے منظور ہوا اور ۱۳ اپریل ۱۹۷۳ء میں صدر پاکستان نے اس کی منظوری دی:

”۷۳ ترقی نمبر ۲۵ کے مطابق:

- ۱۔ پاکستان کی قومی زبان اردو ہوگی اور اسے دفتری اور دیگر معاملات کے لیے آئین کے خلاف سے پندرہ سال کے عرصے میں رائج کر دیا جائے گا۔
- ۲۔ ”حق ہبر کے مطابق انگریزی کو دفتری امور کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ جب تک کہ اس کی جگہ اردو کے استعمال کے انتظامات مکمل نہیں ہو جاتے۔“
- ۳۔ قومی زبان کے ذریعے کے حصہ کے بغیر کوئی صوبائی اسمبلی قانون کے ذریعہ تعلیم اور صوبائی زبان کی ترقی اور استعمال بہتر قومی زبان کے انتظامات کر سکتی ہے۔

پاکستان کے دستور کو قومی زبان کے مسئلے کے حوالے سے ڈاکٹر محمد رفیع کے درج ذیل الفاظ اہمیت کے حامل ہیں۔

”پاکستان میں قومی زبان کا مسئلہ پیچیدہ و ناگزیر رہا ہے اور اس کے صوبائی تقسیمات کی بڑی حوصلہ افزائی ہوتی رہی ہے۔ پاکستان کے افسر معزز کا یہ خیال تھا کہ کلام میں ایسا ہی سوچ و قومی زبان اور تعلیمی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے قومی زبان کا

۱۱۔ اس شخص میں علامت کی وضاحت الی تقریر کا بھی حوالہ دیتے ہیں جس میں دہائے قوم نے کہا کہ "پاکستان کی قومی زبان ہر لہجہ کی ایک ہوگی اور وہ اردو ہے البتہ اگر صوبائی حکومتیں اپنی حیثیت کے لیے پہلی زبان کو دہانہ لہجہ اختیار کر سکتی ہیں۔

۱۲۔ ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۲ء اور ۱۹۷۳ء کے دس تیسرے "اردو زبان" سے متعلق جن آئینی مشقوں و فیصلے کی وجہ ان کے انحصاری جزو کے بعد ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۷ء میں فیصلے کیے گئے تریسکی دستور کے دو اہم نکات درج ذیل ہیں:

• جنرل ضیا الحق نے یکم دسمبر ۱۹۸۳ء کی تقریر میں صدر اور وزیر اعظم کو اختیارات میں توسیع پورا کرنے اور اسلام کو دھوکہ دہانے میں مناسب مداخلت کے لیے ترمیم کا اعلان کی گئی "زبان" کے مسئلے کی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔

• پاکستان کے ترمیم شدہ دستور ۱۹۷۳ء کی شق نمبر ۲۵۱ کے مطابق قومی زبان سے متعلق وہی تین نکات شامل رہے جو ۱۹۷۳ء کے آئین میں شامل تھے اور اس سے متعلق کسی بھی تجویز کو فیصلے نہیں کیا گیا۔^{۱۱}

غلام احمد کے تعلیمی سطح، اقدار کی داستان بھی طویل ہے پاکستان کے پہلے آئین کے بعد ۱۹۵۹ء کی تعلیمی پالیسی میں بھی رد صرف رہا بلکہ قومی زبان کی قرارداد کی ابتدائی عبارت میں اردو کو تیسرے درجے سے شروع کرنے کے فیصلے نے نئے نئے مسائل میں ڈال دی۔ خود انسانی رپورٹ میں موجود ذریعہ تعلیم کے معاملے میں قومی زبان کے بجائے انگریزی کو چارٹی رکھنے کی تجویز فیصلے کی گئی۔ ۱۹۷۳ء کی تعلیمی پالیسی میں قومی زبان اور ذریعہ تعلیم کا کوئی خاص ذکر نہیں اور یہی پالیسی پاکستانی زبان کے حوالہ تعلیمی سطح اہمیت کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوتی رہی۔ ۱۹۷۹ء کی تعلیمی پالیسی سے متعلق راجہ بیرسٹری کی یہ رپورٹ قابل غور ہے جس میں انھوں نے انگریزی زبان تعلیمات کی زبان اور اردو اور سی زبان کا نصف وسیلہ جیسے وہ اب انصاف پر بات کی ہے اور انصاف و انصاف کے ذریعے یہ دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس اقدار نے پاکستانی معاشرے میں اردو زبان کے مدد اور اسے ذریعہ تعلیم جانے دینے انصاف اور حقیقی اثرات مرقم کیسے وہ لکھتے ہیں:

۱۹۷۹ء کی تعلیمی پالیسی کے مطابق اس میں ۱۹۷۹ء سے پہلی جماعت میں داخل ہونے والے طلبہ کو اردو ہی میں تعلیم دی جاتی تھی اور ۱۹۸۹-۹۰ء میں میٹرک کے امتحانات اردو میں منعقد کرنے کا اعلان کیا گیا۔ نیز اس میں ۱۹۸۹ء سے بعد کی انگریزی کی ذریعہ تعلیم کے سبب ادارے کے قیام کی اہمیت بھی نہیں تھی۔ ان اقدار و اطلاعات کے بعد یہ امید بڑھ گئی تھی کہ ۱۹۸۹-۹۰ء تک اردو زبان کی اس اہمیت سے بچھڑا رائل جائے گا کیونکہ تعلیمی پالیسی پر عمل ہوا ہوئے ہوئے چیف کالج اور دوسرے مشہور اداروں نے اردو میڈیم کا آغاز کر دیا تھا (یہ الگ بات ہے کہ ان اسکولوں میں انگریزی بھی ابتدائی سے بلکہ لازمی محسوس پر عمل جاری تھی) مگر یہ ۱۹۸۳ء کی ایک ترمیم کی راہ سے ان تعلیمی اداروں کو انگریزی کی میڈیم پر قرار رکھنے اور غیر ملکی نصاب پر عمل کی اجازت دے دی گئی تھی کیونکہ

جی تدریس اور کالجوں سے اہل حق ہے اور وہ اپنے طلباء کو غیر ملکی اصنامات کے لیے تیار کرتے ہیں، اس تہذیب سے تشامی اور اہل حق میں حد اور دو کوشیدہ دھچکے لکے تنگ اس استعمانی اجماعت کو اذہن عام سمجھ کر تعلیم و معارف بخش کا درجہ رکھنے والوں سے دھڑا دھڑا انگریزی میں لکھ اسکول قائم کرنے شروع کر دیئے جنہیں طبقہ عام کی سرپرستی حاصل ہے کیونکہ ان اور اہل حق میں اہل حقوں کے بچے ہی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔^{۱۳}

ڈاکٹر بشپ تائی نے یہ لکھا کہ شمار اس امر کی بھی گنج گرتے ہیں کہ جب ۱۹۷۳ء کی حکومت کے وزیر تعلیم نے ایک وجہیت پر دی تھی کہ اس ملک کا طالب علم انگریزی تعلیم حاصل کر کے دیگر ملک میں اہل تعلیم حاصل کرنے چاہتا ہے اور وہاں بڑا کاروبار کر سکتا ہے۔ اس وجہیت کے بعد باک اثرات ادارے معاشرے پر کس حد تک اثر کر سکتے ہیں اس کی گواہی ہے۔ اہل تعلیم حاصل کرنے کو روکا۔ وہ روک دینے کی دھم میں پاکستان کا تعلیم یافتہ اور ہندوستان کا دیگر ملک میں دور گزار حاصل کرنے کو روکا۔ وہاں رہنے کی کوشش میں مصروف عمل ہے جبکہ بہتر ترقی پانچ ملک کی صف میں شامل ہونے کی تک دو میں مصروف ہیں۔ اب تک انھوں نے استانی وروں پر یہ گامی کی مبنی کا اندھن بن چکے ہیں جبکہ ملک میں رہ جانے والے احساس کمتری کا اندھن۔

حقیقت یہ ہے کہ ملک کی ۵۵ فیصد آبادی انگریزی نہیں جانتی باقی ۴۵ فیصد خواہ مخواہ آبادی میں سے صرف ایک فی صد بھی ہے جو انگریزی کے سنے کا دھڑا کرتی ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود انگریزی کو قوم کے ذہن پر سوار کر کے ساری قوم کو سبک میں ادھر کر مصلحت پر مبنی میں جلا کر ڈال گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہل حق کی تحقیق کا کر کے کی رفتار قدرے سست ہے اگر تحقیق اور تحقیقی کام کر کے سے ترے کے ذریعے بین الاقوامی علوم کے مطالعہ اور جانے کو یقیناً تعلیمی و علمی سطح پر بھر سارے سامنے لائے جاسکتے ہیں۔^{۱۴}

ڈاکٹر جمیل جی نے اردو زبان کے سوا اور تعلیمی سطح پر اس کی ترویج و ترقی کے لیے ۱۱۱ ہمسکوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک یہ کہ انگریزی کی جگہ اردو کو دی جائے نہ کہ قوم کی گھری، دینی، تحقیقی مباحثیں پر وہ ان چارہ نکلیں جب تک یہ نہیں ہوگا ہم یہ حقیقت کیے تمام ایک زبان ترقی نہیں کر سکیں گے۔ اردو کے تسلط میں یہ کہا جاتا رہا ہے کہ اس میں ابھی انگریزی کی جگہ بننے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تو ان کا تہ ہے کہ جب ہم کسی زبان کو استعمال ہی نہیں کریں گے اور اس میں اپنی صلاحیت شل نہیں کریں گے تو اس میں صلاحیت نیچے پیدا ہوگی اس کی یہ شل قابل توجہ ہے کہ "آخر حقیقی گاڑی میں پیسے کیسے بڈا چسکتے ہیں"۔^{۱۵}

دوسرا مشورہ سرکاری و غیر سرکاری اداروں کے لیے ہے جو اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہیں ان کا فرض ہے کہ وہ فوراً اپنے منصوبوں پر عمل کریں جن سے فارسی و ہندی و قومی ضروریات پر مبنی کی جائیں مثلاً اردو نا پ رائٹر تیار کرانے چاہیں۔ ان کی تہذیب میں ۳۳ سال کی ضرورت تھی ہے یہ صرف چھ ماہ کا کام ہے۔ اردو کا جو نا پ رائٹر مروج ہے اسے علی حصار کر لیا جائے اور اس کے نیچے کسی درجہ کی ضرورت نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمیل جہاں کے ان دوروں اہم مشوروں کی وہ سے آج علمی و تحقیقی سطح پر ترقی کے ذریعے نیز بین الاقوامی سطح پر بھی کام ہوا ہے اور اردو ان سچے اور کچھ تنگ کے ذریعے اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے اہم ترین ادارہ بھی قائم ہو چکا ہے لیکن اردو اور تعلیمی سطح پر اس کے لازمی ہونے کا مسئلہ جوں کا توں ہے۔

تمام تر تحقیق کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ اردو زبان جو وقت کی ضرورت ہے اس کی ترویج کے لیے کن امور پر زور دیا
 کام کرنا ضروری ہے: ایک اہم تجویز جو حفظاً ضائع زمانہ ہے راجا شرف علی چوڑا کرتے ہیں۔

”انگریزی سے توجہ کی اہمیت جتنی آج ہے پہلے محسوس نہیں کی گئی تھی۔ انگریزی اخباروں، دہلی پور ملی وٹن پے
 انگریزی میں اردو کا چھوٹا کر فوش کی جاتا ہے اس لیے یہ بہت اہم ایسا غلط نہیں ہوگا کہ ہم اردو چھوٹے والے کا
 رشتہ جتنے رتبہ طبع راہ اردو تو جیسے کم سے کم تر ہوتا جائے گا۔ سرکاری زبان انگریزی ہے سرکاری عیادت انگریزی
 میں چوری ہوئے ہیں۔ ملاقاتوں کی زبان انگریزی ہے فیصلے انگریزی میں ہوتے ہیں۔ بینک اور تجارت کی دوس
 انگریزی ہی ہے علاج منہ لٹے کی زبان انگریزی ہے۔ اس کے علاوہ جین ملاقاتی سطح پر انگریزی کی جس توانائی اور اثر کا
 انگریز رکھ رہا ہے اس کے فوش نظر بناسے معاشرے کے ہار و ہیر میں انگریزی کی سرایت کرتی چاندی ہے لیکن ایک
 عجیب بات یہ ہے کہ ان لوگوں کی سطح تک پہنچنے کے لیے ہمارے نئی زبان ابھی اردو ہے اور قرآن کہتے ہیں کہ
 ابھی بہت عرصے تک رہے گی۔ لہذا ضرورت ترقی کی اہمیت کو ابھار کرتی ہے“ (۱۵)

خیز کر لہا تجویز نہیں ”مجھے یونیورسٹی حیدرآباد“ کے قیام اور پھر عثمان علی خان کے اس حکم کے مندرجات کی یاد دلاتا ہے
 جس میں انھوں نے اس ادارے کے تعلیمی منشور میں ”اردو زبان“ کو بحیثیت ذریعہ تعلیم رائج کرنے کی منظوری دی تھی جب پھر عثمان
 علی خان کے دربار میں ۲۹ جنوری ۱۹۳۵ء کو ۲۲ مئی ۱۹۳۵ء کو ایک عرضداشت پیش کی گئی جس کے زبان سے متعلق خاص
 نکات درج ذیل تھے۔

- ۱۔ انگریزی کی زبان کی تعلیم بحیثیت ایک زبان کے لازم ہو۔
- ۲۔ عربی، فارسی، سنسکرت، مرہٹی، تملی، گورکھولی زبانوں کی تعلیم ہر اس کے متعلق علمی تحقیق کا انتظام ہو۔
- ۳۔ علوم جدیدہ و سائنس کی تعلیم، تحقیق کا کافی انتظام ہو۔
- ۴۔ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ اردو قرار دیا جائے۔
- ۵۔ ایک شعبہ تالیف و تراجم قائم کیا جائے جو مغربی زبانوں سے اعلیٰ درجے کی تصانیف کا ترجمہ کرے۔

اس عرضداشت کے جواب میں جو حکم پھر عثمان علی خان نے جاری کیا اس کی یاد ہے:

”مجھے بھی عرضداشت اور یادداشت کی ضرورت۔ رائے سے اتفاق ہے کہ سب مکمل کر کے لیے ایک ایسی یونیورسٹی کی ضرورت
 کی جائے جس میں جدید و قدیم مشرقی و مغربی علوم و فنون کا احراج اس طور سے کیا جائے کہ موجودہ نظام تعلیم
 نقص دور ہو کر کسی وہ فنی و روحانی تعلیم کے قدیم و جدید طریقوں کی خوبیوں سے پورا فائدہ حاصل ہو سکے اور اس

میں طم پیلاسنے کی کوشش کے ساتھ ہی ساتھ ایک طرف طلبہ کے اخلاق کی بحالی کی ضرورت اور دوسری طرف تمام علمی شعبوں میں اعلیٰ دستہ کی تحقیق کا کام بھی چاہی رہے۔ اس یونیورسٹی کا اصل اصول یہ ہونا چاہیے کہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ جامی باب اردو قرار دیا جائے مگر بری زبان کی تعلیم بھی بنیشت ایک زبان کے برعکس ہم پر اڑائی گردانی جائے۔ لہذا میں بہت خوشی کے ساتھ اجازت دیتا ہوں کہ میرے وقت نشی کی یادگار میں حسب مذکورہ گزارش وشت کے موافق میں ایک عمارت کے لیے حیدرآباد میں یونیورسٹی قائم کرنے کی کارروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام (علیہ یونیورسٹی) حیدرآباد ہوگا۔ پورا اہم وصولی امر کی نسبت جو اس کارروائی میں پیدا ہو صراحت کر کے میری منظوری وفاقاً وفاقاً حاصل کی جاتی رہے۔^{۱۶}

بعد ازاں میں دارالافتاء برہنہ چٹائی میں پورے عملی طور پر اس کے حکم کے نافذ اصل ہونے کی کوشش شروع کر دی گئی۔ اس دارالافتاء میں اس وقت بی ایم اور متحدہ رخصیات سسٹم، انجینئرس، معنی نے مغربی و شرقی علوم، قانون سے متعلق تصنیف و ترجمے کے ذریعے اردو زبان میں پیش کرنے کا کام سرعت کے ساتھ کیا۔ اس سلسلہ میں ۳۰ سال تک اردو زبان ذریعہ تعلیم رہی۔ ۹۳ء کے انقلاب کے بعد ۱۹۴۸ء میں ہندوستان میں پالیس انجینئرس کے بعد علیہ یونیورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم کا باب ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔

حواشی

- ۱۔ صدر محمود (اکبر، آئین پاکستان تصدیق و تجویز ۱۹۷۳ء، شیخ نظام علی ایڈیٹر، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱)
- ۲۔ بریک فیلڈ کتب (مترجم)، اقبال کا خطبہ آزادی ۱۹۴۳ء، ایک مطالعہ، فیروز سنز کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۶-۱۳۷
- ۳۔ صدر محمود (اکبر، آئین پاکستان تصدیق و تجویز ۱۹۷۳ء، شیخ نظام علی ایڈیٹر، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۳)
- ۴۔ ایضاً، ص ۲
- ۵۔ شیخ صفہ (مترجم)، دستور پاکستان قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۳۶
- ۶۔ ایضاً، ص ۵
- ۷۔ جسٹس جاسٹ، ڈاکٹر، ادیب، کلچر اور مسائل، مال یک کتب، ۱۹۸۶ء، ص ۲۷
- ۸۔ پروفیسر عبدعلی غفر، داستانیں عالم، شہزادہ حفیظ، تالیف اردو کالج، کراچی، جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۴
- ۹۔ محمد علی چارنی، تاریخ پاکستان، سنگ سبلی پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۷۲
- ۱۰۔ صدر محمود (اکبر، آئین پاکستان تصدیق و تجویز ۱۹۷۳ء، شیخ نظام علی ایڈیٹر، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۶۳)
- ۱۱۔ جسٹس فرسٹ اسٹین خان (مترجم)، پاکستان کا دستور (ترجمہ شدہ لغات ۱۹۸۷ء)، کلاک، لاہور، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۱۲

- ۱۳۔ ذہیر ہفتی، دواؤں، ص ۱۰۰، جیسے کہ فی بحث، مستقر روایتی زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۶۰
- ۱۴۔ جمیل چاکی، دواؤں، ازبک، کلچرلور، مسائیل، راکل، پب، کبھی، ۱۹۹۶ء، ص ۷۷
- ۱۵۔ ایف، ص ۹۷
- ۱۶۔ راسٹر انٹرنیٹ، جدید سماجی انگریز کی اصلاحات، مستقر روایتی زبان، پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۷
- ۱۷۔ مجلہ نئی دنیا، کلچرلور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۰، کلچرلور، پاکستان

ڈاکٹر محمد سلمان مین

اسٹیلٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف لہور، لاہور

گورنمنٹ کالج لاہور کا اردو تھیٹر - تقسیم سے تاحال

Government College Lahore (now Government College University, Lahore) has been projecting literary and intellectual activities in the Subcontinent. There are many Literary Societies, which were active to promote extracurricular and Co-curricular activities and Government College Dramatic Club (GCDC) is one of the prominent ones. This Society has produced legendary and renowned men of letters, like poets, prose writers, playwrights, directors, and translators of the Radio, T.V and Theatre as well. The article under study is focused on trends and traditions of Urdu Theatre of "Government College Dramatics Club" (Post Partition till 2012).

تقسیم سے لے کر ۱۹۵۱ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں تھیٹر کی برگر میاں نہ ہونے سے بہرہ ور نہیں۔ البتہ انگریزی سے کچھ تھیں ضرور پیش کیے گئے۔ تقسیم کے فوراً بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بی بی ای کی کے زیر اہتمام پیش کیے گئے پہلے انگریزی تھیٹر کے متعلق خیر طائر اسٹیج ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”پہلا درامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں I.B.F.I. میں اس زمانے میں کالج میں نہ تھا اس لیے اس سے ہرے میں کچھ گھٹتے طور پر پیش کیے کہ سکتے ہیں، لیکن سنیے میں بھی آیا ہے کہ کھیل اچھا حاصل تھا، ہر اس میں آمد کا بھی اور اقبال رضائے جاوید کیا۔“^۱

۱۹۵۱ء میں اردو تھیٹر پیش کرنے کے متعلق بھی سوچا جانے لگا۔ اسی سلسلے میں مفرد میر ہادی دہلوی تاج کی خدمات سے بہرہ صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں حضرات نے بی بی ای میں اردو تھیٹر شروع کرانے کے لیے جب ”د چاری رشی“ اور آخر ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کی پہلی سرگرمی دھوا پائے ہوئی۔ مفرد میر کہتے ہیں:

”۱۹۵۳ء میں صوفی صاحب نے شکسپیر کے مکبیتھ Mid Summer Night's Dream کا ترجمہ اردو میں دینے دا سونے کے نام سے کیا۔ اس کھیل میں امیر جلالی، صوفی دکن، میز دہلوی، ہاشمی، ہاشمی اور صوفی صاحب کی پیشکش نے بھی کام کیا۔ یہ کھیل بی بی ای میں اردو تھیٹر میں چاروں تک پیش کیا گیا۔“

خیر طائر بھی اپنے ایک مضمون میں درمطراز ہیں

”مصور صاحب نے پہلا شمارہ ۱۹۵۲ء میں کیا۔ یہ کھیل ایک باپنی تھے۔ سید امتیاز علی تاج کا شمارہ نمبر ۵ اور سو فی صاحب Mid Summer Night's Dream نامی دو رین داغیہ شمارہ نمبر ۵ میں ضمیر کا کردار فضل کی نے اور سرور رین داغیہ میں مصور صاحب نے بہت اچھے دول کیے۔“^۳

ایک مضمون میں ضمیر تحریر کیے ہیں:

”۱۹۵۳ء میں شمارہ نمبر ۵ اور سرور رین داغیہ ہو چکے تھے۔“^۴

اس حوالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقسیم کے بعد کاغذ کے سالاٹ کھیل کے طور پر ”سرون رین داغیہ“ ۱۹۵۲ء میں شائع ہو گیا تو ”شمارہ نمبر ۵“ ۱۹۵۳ء میں شائع کیا ہو گا کیونکہ اس دوران وہ کھیلوں کے حادثہ کی سی میں ۱۹۵۳ء کے خاتمے تک کھیلوں کی تیسری سرگرمی کے متعلق معلومات نہیں تھیں۔ مصور میر نور ضمیر ظاہر کے بیانات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تقسیم نے بعد کی سی وی کی طرف سے پیش کیا جانے والا پہلا Bilingual کھیل ’سرون رین داغیہ‘ جبکہ پہلا مکمل دو کھیل ’شمارہ نمبر ۵‘ تھا۔ یہ دونوں کھیل گھر نشست کاغذ کا اور کے لیے انٹر میں پیش کیے گئے تھے۔ ”سرون رین داغیہ“ کے مکالمے دو جگہ اور اردو زبان میں ہیں جبکہ ”شمارہ نمبر ۵“ کے مکالمے اردو میں ہیں اور یہ دونوں کھیل ترجمہ شدہ ہیں۔

۱۹۵۱ء میں یہاں ایک فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی گئی۔ فلم سوسائٹی بنانے کا مشورہ کسی دور میں ”ظفر بنخاری“ نے دیا تھا۔ اس فلم سوسائٹی کی لاہوری میں شائع ہونے پر شہر کے فلموں کا ذخیرہ موجود تھا۔ ”مصور میر“ نے بھی رسالہ راہی کو دیکھتے ہوئے پہلے ایک مترجم میں اس سوسائٹی پر فلم لاہوری کا ذکر کیا ہے۔ ان فلموں میں (Fisenstein) کی Ufa، Earth، Dvzhenkov، کھیل کی ایک فلم Comrade Mother اور (Pudvkan) کی Mother اور (Schaff) اور Metropolis اس کے علاوہ Haherty کی فلموں کی بر بھی اس کلب کے پیش کی تھیں لیکن آج اس سوسائٹی اور فلمی لاہوری کا کوئی نشان باقی نہیں رہا۔ یہ ممبر ہو سکا کہ پس قلمس کبھی نہیں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۹ء تک ”مصور میر“ اس قلم سوسائٹی کے انمبر ہوتا رہے۔ اس سے بعد ۶۰ء میں اس سوسائٹی کے انمبر پر ”فضل احمد احوال“ بنے۔ کسی فلم سوسائٹی کی اہمیت کا اندازہ ”پروفیسر گلیم الدین“ کے اسی بیان سے لگا جا سکتا ہے:

”فضل احمد احوال صاحب کی سی قلم سوسائٹی سے صدر تھے۔ وہ ہمیں اس دور کی بہترین فلمیں دکھاتے۔ پھر اس پر تنقیدی اور تکنیکی امور کے حوالے سے بحث کی جاتی جو ہمارے لیے اعلیٰ حوالے سے بہت اہم ہوتی۔“^۵

یہ قلم سوسائٹی ۱۹۷۷ء تک کارکنی رہی لیکن اس کے بعد یہ سوسائٹی ختم کر دی گئی۔ اس کا کوئی خاص سبب معلوم نہیں ہو سکا۔

۵۰ء میں یہاں پروفیسر سراج الدین پر مشتمل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو درمے کا معیار انگریزی درمے بتانا لازم نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ اردو صحیح کر کے پیش بھی نہیں تھے لیکن شخص حضرات تک وہ سے بعد پر مشتمل صاحب کو اردو صحیح کر کے لیے قابل تر

ہی ہے۔ ۵۱ء ۱۸۵۵ء میں جی کی میں انگریز کی تھیکر کے لیے مسیح احمد اور ڈاکٹر محمد صادق نے عمرانی قدرہ مت انجام دی۔ ڈاکٹر محمد صادق انگریز کی ٹیکل : انریکٹ کرتے تھے، ان کے چلنے کے بعد انگریز کی ٹیکل مسیح احمد نے ڈاکریٹ کیے ۱۸۵۴ء سے ۵۷ء تک گورنمنٹ کالج ڈرائنگ کلب کے انچارج مفرد میر ہادی دھیرا سے جی رضا جگہ صدر جی سرور سلطان رہے۔ اس دور میں روکیوں کے لیے ادارے کی طرف سے خاطر خود دانی معاونت نہیں کی جاتی تھی۔ بس اوقات تو طلباء کی ٹیکل کے انچارجت برداشت کرتے۔

۱۸۵۴ء کے بعد جی کی میں اردو تھیکر ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا، جس میں مسعود میر، افتخاری تاج ہونی، محمد، جی ایچ اثر علی سرور سلطان، شہر طاہر، خالد سعید، بن، فضل کمال، صوفی دکار، ششہار، انس، بشہ عزیز، ارشد، رانی، مصطفیٰ، ہادی، حسن، چوہدر سلطان، اور سندھ شاہین پیش پیش تھے۔ اس تحریک کا مقصد یہی تھا کہ یہاں سالانہ اردو تھیکر جی انگریز کی ٹیکل کی طرح ہونا چاہیے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد یہ تحریک جڑو کا شکار ہو گئی جس کی تین بڑی وجوہات تھیں۔ اول، انگریز میں اردو تھیکر شروع ہوا تو ان میں سے کئی ادارے مستقل طور پر انگریز کا رخ کیا۔ دوم جو اساتذہ و افراد تھیکر کے لیے اس ادارے میں سرگرم تھے ان میں سے کچھ کا جلد دوسرے شعبوں یا اداروں میں ہو گیا اور دوزخست سے نکل اس ادارے میں موجود افراد کی اپنی ذہنی و فکری تربیت نہ کر سکے جو اس ادارے کی مضبوط ترین (Colonial Tradition) بنو آبادی کی نظر میں روایت کے سہ سے سیدہ پر ہونے کے لیے درکار تھی۔ سوم، جو کئی رو جگے انھوں نے تھیکر کی بجائے ایسے شعبوں و اختیارات کو انھیں ملی معاونت فراہم کر سکتے تھے کیونکہ انھیں رنری سے دور ان تھیکر ان کے لیے ایک مثبت برتری تو ضرور تھی لیکن اسے مستقل طور پر دریدہ و محاش نہیں بنا سکتے تھے۔ چارم ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۵ء تک جی کی میں اردو تھیکر کرنے والوں کا ایک حلقہ چلا ہوا۔ ان افراد کے بعد گورنمنٹ کالج میں ایک م سے تک اردو تھیکر کے لیے کوئی کیپ تیار نہ ہو سکی۔

جی کی میں تھیکر کے لیے اولہ ہال تو موجود تھا لیکن وہاں صرف انگریز کی ٹیکل ہی پیش کر کے کی اجازت ملتی تھی۔ وہ ٹیکل تو ایچ ایگریز میں پیش کیے جاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کا دورے اردو تھیکر کی تاریخ نکلاں میں ملتی ہے۔ جس کے بعد سے ۱۹۱۵ء تک اس ادارے میں اردو تھیکر کا سلا کا ہے بنگے پیرا ہوتا اور پڑھنا رہا۔ اب ادارے کے اردو تھیکر کی تاریخ میں کئی اضافہ ہوئے کی وجوہات یہی ہو سکتی ہیں۔ اول یہاں اردو تھیکر بہت کم ہوا۔ دوم انگریز کی تھیکر کے رعب و دبدبہ کی وجہ سے یہاں ہونے والا اردو تھیکر خارج از ذکر ہو گیا۔ اس سلسلے میں ضم طاہر اپنے انٹرویو میں بتاتے ہیں:

”اردو ڈرامے کو یہاں رائج نہیں دی جاتی تھی۔ انگریز کی ڈرامہ ہر مال اس طرح پکڑا دیا جیسے انعام ہونے والا ہو۔ اس کا بڑا اثر شریا اور بڑا بنگامہ ہوتا تھا۔ یہ کالج کا سب سے بڑا انگلش ہوتا تھا۔ اسکے لیے بڑے خدہ راتے تھے۔ اس پر بڑی توجہ دی جاتی اور اسکے لیے بہت مہمان آتے تھے۔ کاٹیمم پختے جے پیٹ لگتے تھے۔ جو اردو کا ڈرامہ تھا یہ غریب غریب کا ڈرامہ تھا۔ کہنے کا بار لاں میں کر لیا کوئی پیٹ نہیں، کوئی بھٹ نہیں، کوئی کچھ

تک سے ایسے ہی پیٹ قلم پر کھڑے ہو کر ٹرانزیشن کو خالق سے۔ ہال میں میری موجودگی میں ۱۹۵۷ء تک تو اردو
ذرا کرنے کی اجازت نہیں ملے۔ لہذا انگریزوں میں کیا کرتے تھے۔^{۸۰}

گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب پر زیادہ تر شعبہ انگریزی ہی کا غلبہ رہا ہے کیونکہ یہاں انگریزی تھیکر کی روایت بہت
مضبوط تھی، لیکن ہم یہ کہ شعبہ انگریزی کے لوگوں میں یہ احساس اب تک موجود ہے کہ تھیکر تو مغرب کی دین ہے، اردو ڈرامے
میں حتیٰ کہ ان میں تھیکر کے نئے امکانات روشن ہو سکیں۔ نیز انڈیانا ڈرامہ تھیل چل کر۔ ہی ہیں تو وہ بھی شعبہ انگریزی
کے زیر نگرانی ہی پیش کیے جانے چاہئیں۔

۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر امداد حسین جی سی ڈی کے صدر اور عبدالقیوم جو جرنال صاحب صدر ہے۔ ”عبدالقیوم جو جرنال“ انگریزی کی کھیل
بہت شوق سے تیار کرتا ہے اور خود ان کھیلوں میں شرکت بھی کرتے۔ ان حضرات میں سے کسی نے بھی اردو تھیکر کو ذاتی توجہ نہ
سکے۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۵ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی تھیکر کے علاوہ اردو تھیکر کی کوئی سرگرمی دکھائی نہیں دی۔ ۱۹۶۶ء
میں اردو تھیکر کے فروغ کے لیے ”آل پاکستان تھیکر سیمینار“ کا انعقاد کر دیا گیا۔ ”گورنمنٹ کالج لاہور کا“ بخاری ۱۹۶۳ء
میں تقریر ہوا، وہیں پاکستان کے مختلف ڈرامہ نگاروں اور تھیکر سے وابستہ نامور حضرات نے اپنے مقالے پڑھے۔ اس سیمینار کے
بعد بخاری ہال میں خوبصورت المیہ کا کھیل مورخ غلام بزرگ پوری نے کھیل ”لقد چاہتے ہوئے“ کا پیش کیا گیا۔ ۱۹۶۶ء
تک ڈاکٹر امداد حسین جی سی ڈی کے صدر اور عبدالقیوم جو جرنال صاحب صدر رہے۔ ۱۹۶۷ء میں پیپے شیبہ چاچی اور دیگر اسی سب
شیبہ چاچی کی جگہ رفیق محمود جی سی ڈی کا صدر بنادیا گیا۔ عبدالقیوم جو جرنال انگریزی تھیکر کرانے میں قابل پیش رفت تھے لیکن
آپ پر سنا تھیکر سیمینار کے بعد وہ بھی یہاں اردو تھیکر کرانے کے متعلق سوچنے لگے۔ ”اردو تھیکر کی تحریک اور سرگرم
ہوئی۔ اس کے علاوہ ایک دو کوششیں پنجابی کھیلوں کے لیے بھی کی گئیں، جو کامیاب رہیں۔ سرمد سہیلانی اپنے الفاظوں میں کہتے ہیں

”میں نے ۱۹۶۷ء میں پنجابی کھیل، ”تو کون“ لکھا۔ ڈاکٹر اجمل نے یہ کھیل دیکھا تو انھوں نے کہا کہ میں نے یہ
کھیل بی سی ڈی سی سے کر دیا ہے۔ وہاں تو Colonial Tradition تھی۔ انگریزی کے کھیل ہی کرتے
تھے۔ ۱۹۷۰ء کی ہسٹری تھی۔ شیبہ صاحب نے کہا کہ یہ کیا فنون ڈرامہ ہے۔ اجمل صاحب نے کہا میں تو یہ کھیل
کرنا چاہ رہا ہوں۔ اجمل صاحب نے شیبہ چاچی کو بی سی ڈی کی صدارت سے ہٹا کر رفیق محمود جو جرنال
انگریزی کے صدر تھے۔ انچارج بنادیا۔ انھوں نے بھی ہم سے بیشتر روبرو دیکھ کر غلط فہمی لے لی لیکن اس کے باوجود
ہم نے وہ کھیل کیا۔“^{۸۱}

تھیکر کے بعد جی سی ڈی کی جانب سے پہلا کھیل پنجابی طبع زاد کھیل ”تو“ پیش کیا گیا۔ یہ کھیل سرمد سہیلانی کی
تحریق پر کھیل کے بعد ۱۹۶۹ء میں سرمد سہیلانی کا اردو کھیل ”ڈھک دو“ پیش کیا۔ یہ کھیل تھیکر کا نئے نئے ڈرامہ سیمینار
میں بھی پیش کیا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں رفیق محمود کی جگہ دوبارہ شیبہ چاچی کا صدر بنادیا گیا۔ ۱۹۵۷ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں

کی ڈی ڈی کے ساتھ انتہام ۶۶۔ ۷۳ء تک جو اردو کلیل چش کیے گئے ان میں دو قہریدہ کا "منزل منزل"، "سرد سہاگن کا" "پھلے"؛ "ڈاک روم" اور عالم شہ خاں کا "چٹا کر" شامل ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران ان ادارے میں پھر سے اردو تحقیر کرنے والوں کی ایک سچھپائی ہوئی حس میں رشید رحمان خاں، سرد سہاگن، زہرہ بلوچ، ناصر علی، اردو ادبی مجلہ، اردو ۱۹۵۱ء، مسلمان شہد اور دینی مجلہ طہر علی ذکر ہیں۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک کی ڈی ڈی کے زیر انتہام انگریزی تحقیر ہوا لیکن اردو تحقیر پھر کسی حد تک جوڑا کا شمار رہا۔

۱۹۹۱ء میں پہلی بار طائرین کا ترجمہ شدہ کھیل "آپ کی تحریک" چھاپی گئی۔ ان کھیلوں کے بعد چارلس نے ایک نئی وی ڈی کی جانب سے خوردہ کھچکی کوئی برگر کی طرح عام پر پیش کیا۔ ۱۹۹۵ء میں پھر موجودہ کار اس ریل نمبر اور ٹکری کی دونوں وی ڈیوں میں کھیل پیش کیے گئے۔ ۱۹۹۵ء میں انگریزی کی کھیل "You Can't Take it with you" اور اس کھیل کے فوراً بعد اسٹرونگ سید کا ترجمہ کردہ "کھیل" "بھلا کچھ" پیش کیا گیا۔ اسی کی تاریخ میں غالب نے پہلا خوردہ کھیل تھا جس میں کان سے تکریر تمام شیعوں کے تعلق دیکھنے والے طائر نے شرکت کی۔ اس میں شیخہ راضی، شہادت، نقیسات، ادریج، انگریزی اور اوزار الو کی

۱۷ جون کو۔ کے ظاہر بھی شامل تھے۔ اپنی زبان میں اظہارِ باطنی اور پرنشون ہونے کے ساتھ ساتھ اذہاں پر ایم پی نکلوش بھی شہرت ہے۔ یہی خطے کی سب سے زیادہ سکھ اور اس کاظم حاصل کرنا ہرگز برائی نہیں۔ موجودہ دور میں انگریزوں کے حدود دیگر ہر سکھ زبانوں کا طریقہ زندگی اپنی تہذیب کے پھاڑ کے لیے اکثر ضروری ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہم اپنی شناخت منہ کر دیں اور آ۔۔۔ اہلی نسلوں کو احساں بخوری ورے میں دیں۔

۱۹۹۵ء میں جی سی ڈی کے انچارج پروفیسر خالد محمود مدظلیہ جبکہ معاون انچارج فرمان عبادت پور خان، ہارن کاد اور غم نثار تھے۔ ۱۹۹۸ء میں فرمان عبادت پور خان اور انجمن مارکونی کی ڈی سی کا انچارج بنا دیا گیا۔ چونڈرئی کا راجپل جسنے کے بعد ۲۰۰۱ء میں یوسف بشیر ٹونی کی جی ڈی سی (گورنمنٹ کالج چونڈرئی ڈرائیج کلب) کا انچارج بنا دیا گیا۔ ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر فرحان عبادت پور خان جی ڈی سی کی انچارج بنا دیئے گئے جو ۲۰۱۰ء تک اس کلب کے انچارج رہے۔ ۲۰۱۱ء میں کلب انچارج کبیر احمد، معاون انچارج پسر سلطان اور صدر ردا اکرم چونڈرئی کو بھائی گیا۔ کبیر احمد دار پسر سلطان کا حال اپنے بھائیوں پر لائن انچارج دے رہے ہیں۔ ۲۰۱۳ء میں کلب کے صدر کی ذمہ داریوں باجپ اکرم چونڈرئی کو سونپی گئیں جبکہ ۲۰۱۳ء میں کلب کے صدر کے فرائض سجاد غلام احمد دہی کے کلب کے انچارج کبیر احمد کا تعلق قوشہ واگر پڑی سے ہے لیکن امید افزا ہے کہ یہ کلب انکوں نے کلب میں چونڈرئی کے تمام علماء سے لیے شمولیت کے یکساں مواقع پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوہاؤں کی تکمیل کی رویت کو بھی کسی حد تک نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک یہاں سلاٹہ اوردہ واگر پڑی کی کھیل کھی نہ کسی طور باقاعدگی سے چل رہے تھے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد کلب میں مردوں شہت تہدی آئی۔ جھکرمیوں کا انتقاد کروا لیا گیا جبکہ جھکرمی کی جھکرمیوں سے آگاہی کے لیے ایک ۱۱ ورکشاپ کا اہتمام بھی کیا گیا اور یہ سلسلہ حال جاری ہے۔ کی جی ڈی سی کے سلاٹہ اور دیگر اوردہ کھیلوں کے علاوہ اس ادارے کی کلب نے تین انٹرنیٹ درامہ میسنیئر اور "پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس" کے زیر اہتمام ۱۱ پاک بھارت چونڈرئی جھکرمی میسنیئر کا بھی کامیابی سے انتقاد کر دیا۔

دہل میں ادارے کی ذمہ داری کلب کے زیر اہتمام ہونے والے اوردہ جھکرمی کے علاوہ دیگر ذمہ داریوں سے مدد گئے ہیں تاکہ اس ادارے کی اوردہ میسنیئر کے لیے کی گئی نونشوں اور خدمات کا مکمل تھیں ہو سکے۔ ان کھیلوں کی فہرست میں وہ کھیل بھی شامل ہیں جو جی ڈی سی کی پیشکش نہیں تھے۔ یہ کھیل یا تو کسی نئی جھکرمی گروپ نے کی جی ڈی سی کی پیشکش کیے یا بھاری جی ڈی سی کی شہینہ انگریزی کوشش تھی۔ ایسے کھیلوں سے متعلق تفصیلات ان کے اہلکاروں کے ساتھ یا کھیلوں کے حوالہ جات میں قرا نامہ کر دی گئی ہیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں پیش کیے گئے اُردو تھینک کے امداد و شمار و دیگر تفصیلات
(۱۹۲۷ء سے ۲۰۱۳ء تک)

سنہ	تھینک	مصنف	ہدایت کار	مقام
۱۹۵۲ء	سوانح رین داسگنا (پہلا اُردو چھاپی تھینک)	ٹیکسچر مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ تیسر	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
۱۹۵۳ء	کرہ نمبر پانچ (پہلا کئی اُردو کھیل)	مصطفیٰ نامعلوم مترجم: سید امتیاز علی تاج	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
۱۹۵۴ء	اینگلہ جزل مترجم: نامعلوم	گولڈول مترجم: سید امتیاز علی تاج	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
سنہ	تھینک	مصنف	ہدایت کار	مقام
مئی ۱۹۵۶ء	اسٹہان کے قصے	مصطفیٰ نامعلوم مترجم: سید امتیاز علی تاج	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
۱۹۵۶ء	سازش	مصطفیٰ نامعلوم مترجم: سید امتیاز علی تاج	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
۱۹۵۶ء	بٹنے سے پیچھے	ایگن جیفرز مترجم: سید امتیاز علی تاج	مفتاح محمد	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
مارچ ۱۹۵۷ء	بکھل	مولینگر مترجم: ظفر صدیقی سکاڈر شین	فییم طاہر	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
۱۹۵۷ء	جوتیس بزر	ٹیکسچر مترجم: حفیظ جلیلیہ	نسیا، جی الدین	اوپن انیورسٹی، جی کی، لاہور
ستمبر ۱۹۶۶ء	قصہ چمکتے ہوئے کا ^{۱۲}	علی احمد	علی احمد	بھٹاری آؤٹریچ، جی کی، لاہور
اکتوبر ۱۹۶۶ء	مرزا غالب بزر روڈ چ	خوفی مبین الدین	خوفی مبین الدین	بھٹاری آؤٹریچ، جی کی، لاہور
اپریل ۱۹۶۸ء	منزل منزل ^{۱۳}	چونقہ سید	فییم طاہر	بھٹاری آؤٹریچ، جی کی، لاہور
۱۹۶۸ء	چٹا گھر	الہر شاہ خان	الہر شاہ خان	بھٹاری آؤٹریچ، جی کی، لاہور

۱۹۷۰ء	ڈارم روم	سرمد صبیحی	شعیب باقی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
مئی ۱۹۷۱ء	ڈارم روم	سرمد صبیحی	شعیب باقی	کلیپو کالج، لاہور
۱۹۷۳ء	چاندے	سرمد صبیحی	ملہاں شہ	اپو آڈیو ریکم، لاہور
۱۹۸۵ء	بب تک پلے سٹا	انور شایع اللہ	شعیب باقی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
پروفیسر قیصر نواز				
مئی ۱۹۸۶ء	پروفیسر سید میری جان مصطفیٰ: ماحول	ماہر م	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور	
مارچ ۱۹۸۷ء	شیطان	صوفی شاد احمد	شعیب باقی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
۱۹۸۹ء	مکرم کون	اسپے بی پریٹلے	فہم طاہر	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
مترجم: اعجاز کاشانی				
فہم طاہر				
اپریل ۱۹۹۱ء	آپ کی تعریف	مصطفیٰ: ماحول	رادوان بھڑکلا	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
مترجم: فہم طاہر				
پاکستان طاہر				
۱۹۹۵ء	بھولا بھولا	امیر شہنشاہ	امیر شہنشاہ	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
نور الحسن ملک				
۱۹۹۶ء	تعلیم و تعلیم	خوجہ مصین الدین	فرحان عبادت یار	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
انجم بٹار				
۱۹۹۷ء	احمال نامہ	امیر داکٹر	فرحان عبادت یار	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
دسمبر ۱۹۹۸ء	گھر آگے بھٹا	امیر اسلام امجد	ناصر عقیب قریشی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
سعید بن غنم				
مارچ ۲۰۰۰ء	دور قتل کے بھوت	سرراز شوکت	ایمان سرشار	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
(ڈیجیٹل سہجی گئی سی)				
۲۰۰۲ء	دقاز	کارنگو گلدونی	امجد فصیح قریشی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور
مترجم: کمال احمد رضوی				
۲۰۰۳ء	دقاز	ایضاً	محمد سلمان بھٹی	انوار پبلیشرز، کینیکس، لاہور
فروری ۲۰۰۳ء	آف	ایکبر شاہ خان	محمد سلمان بھٹی	بٹاری آڈیو ریکم، گئی سی، لاہور

فرقہ ۲۰۰۳ء مجرم کوں	سے بی بی پٹیلے	محمد سلمان بھٹی	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجم، اکلہار کاکڑی		
	خیم طاہر		
اپریل ۲۰۰۵ء قہیدہ کی جہانی، تانی	اشفاق احمد	ڈاکٹر فرحان عبادت	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
راحت کی رہائی		یار	
نمبر ۲۰۰۵ء، شرف اظہار کتابت	ریاض الحسن	ریاض الحسن	انجمن امدادی ریلو، ہائی ہیرا لاہور
۲۰۰۶ء، دوشادہ سلامت الوداع	لوکی انیسو	ریاض الحسن	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجم: ذہدہ زیدی		
باریق ۲۰۰۷ء، امریتیں	ہر تقدیر	ڈاکٹر فرحان عبادت، یار	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	ڈرامائی تشکیل: اشرف علی سیّد		
	ڈاکٹر فرحان عبادت، یار		
باریق ۲۰۰۷ء، مہمان کی بھٹی	اشفاق احمد	مدد یگانہ	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	ڈرامائی تشکیل: دانیال طاہر		
۲۰۰۷ء، سداوتن رین داسن	فلکس پیکر	ڈاکٹر فرحان عبادت، یار	نامعلوم
	مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ عظیم		
دسمبر ۲۰۰۸ء، بے سایہ لوگ	ژال باہر سارتر	ڈاکٹر فرحان عبادت، یار	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجمین: ڈاکٹر فرحان عبادت		
	یار، مدد یگانہ، موٹی ماس		
	دانیال طاہر، دوشادہ		
دسمبر ۲۰۰۹ء، کمرہ	میتول دی پیردلو	موٹی ماس	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجم: رابعہ ریوی		
اپریل ۲۰۱۱ء، غلام ست	مستاد لطیف	ردا اکبر، پیردلو	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
دسمبر ۲۰۱۱ء، گل کے کانر	تصور اقبال	سمیر احمد	پیردلو، آف انجینئرنگ کالج، پیردلو
			نیکنا لوسی، لاہور
اپریل ۲۰۱۲ء، سزا پاپ	تصور اقبال	سمیر احمد	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مئی ۲۰۱۲ء، دیوار	تصور اقبال	سمیر احمد	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
باریق ۲۰۱۳ء، شاہ عالم	سمیر احمد	محمد حسان بھٹی	بھاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
		سمیر احمد	

- [illegible]

ڈاکٹر محمد عرف

صدر شعبہ اردو، ویمن کالج

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نوابیاتی عہد میں اردو سیرت نگاری: رجحانات و اسالیب

The tradition of *Sirah* writing in Urdu in the form of verse started in eleventh/seventeenth century. Most of this literature was produced in Dakkan, South India, where socio-political environment aptly nourished Urdu language and literature at its initial stage. By the end of the eighteenth century, *Maulud Namahs*, *Miraj Namahs* and *Nur Namahs* were being written in the form of prose too. These initial prose works on *Sirah* share the same subject matter as represented in the form of poetry. 1857 marked the advent of modernism in the Subcontinent. Western culture and scholarship influenced the intellectual and social development of the people to a great extent, resulting in major changes in the approach towards religion. Rationalism got hold of the mind of intelligentsia and the traditional *Ulama* had to face a vigorous attack by the modernised intellectuals of the educated class of the society. Western education had raised doubts about the religious conventions and a new approach of re-evaluating the old traditions was introduced. *Sirah* literature accordingly went through a radical change after 1857. Apart from the *Maulud Namahs* and books written in the manner of the same tradition, several works were produced which dealt with the subject in an entirely new manner. This paper gives an overview of the trends and styles of the *Sirah* literature in the colonial period.

اردو زبان اسلامی رسوم کے قابل رنگ و بھر سے پر مبالغہ طور پر ناز کر سکتی ہے۔ اردو میں یہ سیرت نگاری کے ابتدائی نمونے گیارہویں صدی ہجری (سولہویں / سترہویں صدی عیسوی) میں مختلف شعری اصناف کی صورت میں ملتے جلتے ہیں۔ میں نور نامہ، مسرور نامہ، ولادت نامہ، نیک نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ، روز نامہ شامل ہیں۔^۱ بشر میں سیرت نبوی کا آغاز تیرہویں صدی ہجری (نچھترہویں / بیسویں صدی عیسوی) میں جنوبی ہند میں ہوا۔^۲ محمد باقر آگاہ (۱۱۵۸ھ / ۱۷۴۵ء - ۱۲۴۰ھ / ۱۸۲۵ء) کی تصنیف ریاض الدہشت (سن تصنیف ۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵ء)، سید عبد المنور قاسمی کی تصنیف سعادت الایمان (۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۳ء)، مولوی محمد سعید اللہ، قاسمی جرد اللہ (۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۸ء)، سید امیر الدین حسینی کی معراج المسلسلہ (۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۳ء)، اور شیخ شمس الرحمن کی جہار باغ احمدي (۱۲۷۰ھ / ۱۸۵۳ء) سیرت نبوی کے حوالے سے معروف رہائے ہیں۔ ان میں سے کئی ریاض الدہشت اور قواکد جلد ہی نیاؤں میں مل سکتے ہیں۔ یہ

تب قدم عربی پڑنے پر بغیر دیکھی ہیں اور عربی کی اہمات کتب سیرت سے ماخوذ ہیں۔ یہاں زمانے میں سرسید نے بھی ایک مختصر رد لکھا تھا، اسلوب بد ذریعہ محبوب (۱۲۵۸ھ/۱۸۴۷ء) تحریر کیا تھا جو عام سوادِ عام کی طرح پکھ گئے ہیں اور سن کی وجہ تصدیق بیان کرتے ہوئے وہ ایک اپنے ایک روایہ (جون ۱۹۷۸ء) میں لکھتے ہیں کہ اس دہے کے سربراہ مولانا نے، عمر کی چالیس کی طرح پھر شیعہ غلامی اور کتاب خوانی کا نمونہ بنے چنانچہ ایک ایسا رسالہ لکھنے کا جن کی دل میں آئے جو آنحضرت ﷺ کے حالات، واقعات پیش ہو اور جس میں جامعیت یا حقیقت نہ ہوں اس وقت تک وہ مجرات کے کاکل تھے مگر بعد ازاں وہ استراحت کرتے ہیں کہ اس میں ابھی بہت سی جامعیت بلکہ لغو باتیں شامل ہو گئیں۔

یہی طور پر اس دور کی یہ نگاہی کے پیشتر حسنہ حقیقت و محبت کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ مگر جہدِ تاریخی و ادبیات میں ایک ایک لفظ سے پوچھتا ہے اور اسلوبِ جاس اس سر کی صاف صاف حکاکی کرتا ہے کہ کھنڈے والے کو خود اپنے عقل و محبت پر کوئی شبہ ہے نہ پڑھنے والوں کے ایمان و یقین پر کوئی شبہ۔ ان تصانیف کا مقصد کسی ایسی ایمان و اسلام کی تحکیت و تہذیبِ اسلامی کی عظمت کا قائل کرنا نہیں بلکہ پیسے سے ایمان لانے والوں کے جذبِ اندرونی کو اور پائیدار اور اس کے دلوں کی لطافت و نرمی و لطافتی کے سر و محبت کی طرف موڑ دینا مقصود ہے۔ اس لیے عقلی و استدلالی انداز کی بجائے تہنیں، جذباتی اور دلی میں اثر کرنے والا طریقہ اپنایا استعمال کیا گیا ہے۔ اصلاحِ احوال کی غرض سے اس وقت اور شامل بیوی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اور یہ تمام نمونے مثلاً رسول ﷺ کا ہیں اور نمونہ پورا ثبوت ہیں جس پر نہ کسی کوشش مند کی محسوس ہوتی ہے اور نہ کسی وضاحت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ہر صاف ٹھہرے کہ ان تصانیف کے مخاطب اہل ایمان ہیں، مشرک، مجاہد، مکررین۔ البتہ اس تصانیف میں ایک ہمت ضرور ایسے ہستہ اور کے عظمت پر بلند محققین سے تحقیر کا نشانہ بنایا ہے۔ یہی جوشِ عقیدت اور پورا جذبات میں محسوس کرنے والی ہستی کی یہ تمام رسوں کا حصہ بنادی ہیں جن کو باقاعدہ سند کا درجہ حاصل نہیں ہے اور جو موضوعاتِ دینی سے حادثہ کی بنی ہیں۔ مثلاً آج کے حضور ﷺ کی ولادت کے موقع پر آنحضرتؐ کا گھر کا مجسمہ کمر کی کے محل کے تحریروں کا گرام، دلی کا حضور پر سر کرنا، شیعہ صدر کا واقعہ، رشکوں اور چاندروں کا حضور ﷺ کو کعبہ کرنا اور جنات کا حضور پر ایمان لانا، چاند کا دو گونہ ہونا اور حضور ﷺ کا جسمانی طور پر صراحت پر چاند و خیرہ وغیرہ۔ یہ تمام واقعات اس قوس کے ہیں جو معلوم قواسمِ فطرت کے دائرے سے باہر اور انسانی عقل و فکر کی رسائی سے انہیر تر ہیں۔ درحقیقت اس کا ناقابلِ یقین ہونا، انسانی دہن کے اس مخصوص مہم پر مبنی ہے جو اس کا یقین کرنے اور سے لکھنے سے عاجز ہے جو اس کے اپنے کسی تجربات، مشاہدات سے باہر ہو۔ اسی بنا پر سلفین صدی میں انساں ہستی و جہنم کی رسائی کی تحریک نے جنم لیا۔ اس تحریک کی بعد یہ خیالی تھا کہ انساں کا کائنات کا سرکار اور اس کی حکیم ترین و مقصد رات ہے۔ بعد میں جہنم طبعی نشے کا قائل کہ "خدا مرگاہ ہے، خدا و انسان ہی سے ارتقا کی آخری منزل قرار دیتے ہے۔" خدا سجدہ و عقل انسان کی عظمت کا یہ اعتراف انسانی عقل، فہم کو کائنات کی حقیقت کی کسوٹی پر دیتا ہے۔ چنانچہ اس مسئلہ نظر سے غمت ہے وہ جسے انسانی عقل و فہم سے پوری حقیقت کا تصور بھی جاتی ہے اور اس کا انکار انسانی عقل کا نقص قرار دیا جاتا ہے۔

یہی میں توجہ دینے کے تحت اس طرح کو خوب فروغ حاصل ہوا جس کے نتیجے میں مذہب و مغربی علم و معاشات سے مہم کر دیے جو اس کی جگہ ایک ایسا ہی نظامِ تعلیم دیا گیا جو دنیا کی مطلق اور مفادات کا کاکل اور مفاد تھا۔ خیر، شرکاء حضور خدا کے

حضرت ابوحنیفہؒ نے جوئے عقلی و دینی معطلوں پر حکم ہوا اور اس کی دلیل یہ دیکھی کہ خدا کی احکامات کو سمجھنا اور ان کی یکساں تفسیر و تشریح کرنا ممکن نہیں۔ نیز یہ کہ وہ ب کو احاطہ کی بنیاد بنانے سے انسان کی روشنی خیرگی اور پختگی گھر پر حرف آنا سے کیوں کر نکل سورت میں وہ کسی اور معتد رستی کی خوشنودی سے لیے سنی کے داخلی سراپا ہوتا ہے اور اس کی سرشت کا حفاظت میں کر نہیں جاتی۔ اس طرح سے نتیجے میں ان تمام احکامات کو رد کرنے کا سلسلہ شروع ہوا جو ان کی عقل کے کسی مرحلے سے ان کی دستانی سے دور تھے۔ چنانچہ مطرب میں ہر قسم کے باہر دھیمیائی نظریات کو قانونی ضرورت اور عقل و ہر دسے پرے کیے جانے کی روش و مروجی۔ یہ حکیم پاک و ہند میں اس طرح کے اثرات ۱۸۵۷ء کے بعد قوادیاتی عہد کی ابتدائی میں نمایاں ہونے لگے تھے۔

قوادیاتی عہد میں سیرت نگاری

۱۸۵۷ء کے بعد جدید علوم و فنون کے پھیلاؤ اور خاص طور پر مستشرقین کی بھی کاوشوں سے آئینگی کے اردو زبان و ادب میں نگارانی تہذیبوں پیدا کیں جن کے نتیجے میں نہ صرف نئی اصناف و جود میں آئیں بلکہ کہ روایتی علوم میں بھی ایک طرہ و رنگ رہا ہونے لگی۔ سیرت نگاری نے نئے نئے قوفاقی طور پر اس عہد میں ارتقا کے کئی مراحل طے کیے۔ مسلمان قوم کی ایک خاصیت ہمیشہ سے یہ رہی ہے کہ اپنے پیغمبرؐ کی لائی ہوئی تعلیمات کو بے شک بولا جیسے، اور ان کے پیغام سے صرف فکر کی مرتکب بھی ہو جانے کی گنجی کریم کی ذات مبارک سے گہرے طور پر وابستہ رہی ہے۔ یہی دینی جذباتی وابستگی ہے جس نے ہر تہذیبی حالات میں بھی عقلی طور پر اسلام کی چنگیزی مسلمانوں کے دلوں میں روشنی رکھی۔ یہی شخص رسوں قوادیاتی عہد میں سیرت نگاری کے مجدد ہیں "اسلام سے بڑا محکم ثابت ہوا۔

اس عہد میں اردو سیرت نگار داغی طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پہلا گروہ تو ان سیرت نگاروں کا ہے جنہوں نے نئی تعلیمات میں اسی روایتی انداز سیرت کو برقرار رکھا ہے جو طرہی اثرات سے پیشتر بھی اسی شکل میں رہا تھا۔ اور دوسرا گروہ نہ صرف مغربی طرہ نگار اور اسلوب تحریر کے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ کہ اس کے عاقل و مستشرقین ہیں جنہوں نے فقیر عام کی ذات مبارک کو جملے کیے ہیں۔

روایتی سیرت نگاری

اس رجحان کے تحت دو قسم کی تصانیف وجود میں آئیں۔ پہلی قسم کو مولود ناموں کی دلیں میں دکھا چ سکتے جو برسوں سے حافل میلاد وغیرہ میں دہرائے جاتے رہے تھے اور جن کا مقصد بڑے بڑے والوں کے دلوں میں رسولی خدا کی عظمت و مقدس کا نقش بنانا اور آپ ﷺ سے ایک قلبی و روحانی تسلی پیدا کرنے کی کوشش کرنا تھا۔ اس میں سے بیکر مولود نامے قوادیاتی قسوں کا بڑا ہر نمبر معتد روایت پہنچی ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن میں رسولی خدا کی حیات عظیم کے چہرہ چہرہ حالات و واقعات، مسند، حدیث اور امہات کتب سیرت کی بنیاد پر بیان کیے گئے ہیں۔ چوں کہ ان میں پیشتر مولود نامے منجزات، خواہش اور باوقی اقصاء واقعات سے بھر پور ہیں، مثلاً ولادت رسولؐ کے موقع پر حضرت آمنہؓ کو ایک نور کا دکھائی دینا، شیخ صدر کا وقت غزشتوں کا تصور پر یہ کیے رہا وغیرہ۔ اس لیے انہیں عام طور پر بھی "علاقیات" یا غیر مستند ہونے کی بنا پر تحقیقی اعتبار سے کم در درجہ دیا جاتا ہے۔ تاہم اس

اور ان میں سے بعض نے تعلیمی حالت اور معاشرتی روایات کے تناظر میں ان کی امانت سے انکار نہیں نہیں کیوں کہ ان کتابوں نے سید سے سب سے پہلے اور پیش انداز میں عوام الناس کو حیات طیبہ کی اہمیت کا احساس دلایا اور انہیں اپنے حقیقی سوار سے اجترک کیا۔ ان تصنیف کا انداز تحقیق ہونے کی بجائے چڑائی ہے۔ اس کی سبب تعداد کا اندازہ لگانا دشوار ہے مگر ان کی ایک فہرست ڈاکٹر نور محمد خود فی کتب اردو بشر میں مندرج ہے۔ اس میں علامہ کی جانتی ہے۔ سہارن پور میں علامہ (۱۹۴۰ء) کی اہمیت کا ذکر ہے۔ ۱۸۵۸ء) آفتاب نسوت (۱۸۵۸ء) یہ ایوب احمد میر شاہجہاں پور کے (۱۹۱۷ء) آئندہ کالوں (علامہ راشد الدینی کی ۱۹۳۰ء) اور محبوب خدا (چوہدری افضل علی ۱۹۴۰ء) اسی دلیل میں اہم ترین کتب بھی جاتی ہیں۔

دوسری قسم کی تصانیف وہ ہیں جو قدیم شرقی ادیان مختلف کے مطابق عربی یا عجمی، جن میں احادیث و سیر کی تمام بنیادی کتب شامل ہیں، بنیاد رکھتی ہیں۔ ان تصانیف میں قرآن کریم، تاریخ اسلام اور احادیث و روایات سیرت کی بنیاد پر نئی کریم کی حیات طیبہ کے حالات و واقعات و متعلق ترتیب سے پیش کیا گئے ہیں۔ اگرچہ ان کتب میں بھی مستشرقین کے اعتراضات کے جواب پیش کیے گئے ہیں۔ اور ان کی کتب کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے مگر اس مقصد کے لیے مغربی طرز و انداز استعمال نہیں کیا گیا۔ اور ہر بات کو عقل اور قلوب اہل سنت کی سوتلی پر پڑھنے کی بجائے انہی عقل کی محدود روایتی اور عالم امکان کی محدود اور تنہا کا استعمال کیا گیا ہے۔ بیشتر کتب کا آغاز ”نور محمدی“ کے نام سے شروع ہوتا ہے جو عیسائی عقائد کے درمیان مختلف رہنماؤں میں سے کسی ایک کے طوطے کے بیان سے ہوتا ہے۔ یوں ہر جہد سیرت کا رد ہوتا ہے کہ کسی نئی کریم کی ذات مبارکہ کو کچھ اپنی یا معاشرتی طرح میں دیکھنے کی بجائے زندہ و مکمل کے انسانی رشتوں کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے جن کا تعلق تو انسانی لطافت سے نہیں بلکہ ماحول و ماحولیت و تحقیق سے ہے اور جو جن کی تعلیم و تہذیب کے لیے عالم طیب پر ایمان لانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاہم ان مصنفین کا خطاب ہر کل انسانیت سے ہے اور وہ صاحب ایمان ہوں یا کفر۔ ان کا بنیادی مقصد اسلام اور عقیدہ اسلامی کی حقیقت کو لوگوں پر کشادہ کرنا ہے۔ اس قسم کی کتب سیرت میں سے اہم دستور الطیب (۱۹۱۲ء) اشرف علی تھانوی (۱۹۱۲ء)، اصحاح السنہ (۱۹۱۲ء) محمد رفیع الدین اور کات محمد ابراہیم قادری (۱۹۱۲ء) اسی اہتمام سے (۱۹۱۲ء) منظر حسن گیلانی، (۱۹۱۲ء) درسیہ الصغریٰ (۱۹۱۲ء) (۱۹۱۲ء) کا ترجمہ کی ہے۔ ان میں سے سب سے اہم کتاب رحمہ اللہ العالیین ہے جسے قاضی میمن محمد منصور پوری نے تین جلدوں میں تحریر کیا ہے اور اسے علی عثمانی کی مسرت السنہ کے نام سے شائع کیا جاتا ہے مگر یہ بات اس حد درجہ درست ہے کہ اس میں تحقیق و تحقیق کا اعلیٰ معیار و معیار کی کمی ہے لیکن اپنے کلیوی نقطہ نظر کے حوالے سے پیش نمائش سے قطع نظر سے بہت مختلف ہے اور اس میں حیات یا کسے میں کسی قسم کی عذر و عذر یا راہیں دکھائی گئی۔ اس حوالے سے اسے روایتی سیرت نگاری کی دلیل دیکھا گیا ہے۔

چند سیرت نگاری

سیرت اعلیٰ کی سب سے بڑی عظیم قدم ہمارے ہی عربی شہر یوں کی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا۔ ۱۲۔ یہ باتوں کی تیسری سرگرمیوں، خود اپنے جذبہ حب کی شروعات کے ساتھ ساتھ دیگر تہذیب کی تحقیق پر مشتمل تھیں چنانچہ اسلام بھی اس کی روشنی آج اور دین اسلام کے رونے کے لیے جو تھک رہا ہے اسے زیادہ استعمال کیا گیا وہ تہذیب اسلام کی ذات پر ایک سطحوں اور آپ کی رہنمائی پر

طرح انہوں سے بھی اپنے مذہبی معاملات کو عقل و منطق کی کسوٹی پر پرکھنے کی جرأت کی تھی۔ اس کا خلیل خدا کی مدد میں اور قانون کی بنیاد پر اور صرف قرآن ہی ہو سکتا ہے جو خدا کا کلام ہے۔ جس طرح قرآن خدا کا قول ہے اسی طرح عالم حضرت خدا کا فضل ہے اور خدا کا قول اس کے فعل سے متحد نہیں ہوتا نیز اضرط کے قوانین خدا کا نظام ہیں اور اس کے خلاف کوئی قوت قابل نہیں ہوتی۔ ۱۹ چنانچہ اس کتاب میں انہوں نے حضور پاک کی سیرت مبارکہ کو بھی قوانین حضرت سے عمل طور پر ہم آہنگ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور جن مقامات پر آپ کرنا اس کے لیے ممکن نہ تھا وہاں دوسرے قائلوں کے ہمارے گڑھ لگنے پر ان واقعات کی صحت سے بھر کر ایچ اور انہیں "موضوع روایات پر مبنی قرآن" سے لے کر "اصل سرسید اور اس کے قریبی امام یعنی مغرب نے اس حقیقت کو کھڑے کر دیا کہ وہ قوانین حضرت سے شک خدا کی کا نظام ہیں مگر ان کی تعلیم اور تفسیر و تفسیر بہ دور میں انسان کی بنی برائی تک محدود رہی ہے۔ لیکن وہ یہ کہ ہر صدی میں قوانین حضرت کے دوسے میں نئی مصلحت اور اس کی بنا پر تعلیمات و نظریات وضع ہوتے رہے ہیں ہذا ہمیں کسوٹی بنانے کے لیے قرآن اور نہ پتہ اور اصل تو ثابت ہو سکتا ہے، آفاقی اصول وضع کر کے انہیں انطباق بن سکتے۔

عزیز احمد نے حسنہ صلیب الاحمدیہ کے طریق کار کو جلدی طور پر سائنٹفک اور بڑی طور پر نظری و معتمد خواہد قرار دیا ہے۔ ۲۰ وہ لکھتے ہیں کہ سرسید نے "جدید سلسلہ درخواستوں کا ایک ایسا جملہ انداز پیش کیا جو مغرب کے بیوروکریسیائی نظریاتوں سے نڈر ہے، جذباتی اور عقلی طور پر، بالکل عین حق ہے۔" سرسید کے ہاں سائنٹفک طریق کار تو بالکل واضح نظر آتا ہے۔ اور یہاں سائنٹفک طریق کار سے مراد ہے مغرب کا طریق تحقیق و پیش کش۔ تاہم اثر عقلی طور پر دیکھا جائے تو سائنٹفک طریق تحقیق کا آغاز مغرب سے بہت پہلے ہی اسلام کے ہاں ہو چکا تھا اور علم حدیث، اصول فقہ اور امام اہل چاہے کے تحت اس کی شاندار پیش کشیں قائم ہو چکی تھیں۔ لیکن توہم و دنیوی مہم میں مغرب کے سائنسی و فکری تسلط اور تکنیکی سائنس نے انہیں جو اس میں برتری کی حد کہا تھا اس کے نتیجے میں آج تک سائنٹفک طریق کار مغرب ہی کی لپی دو عطا قرار دیا جاتا ہے۔ سرسید نے اسی مغربی طریق کار کو بغیر ہذا اور اردو سے فنی سیرت نگاری تو ایک نیا انداز بنایا۔ ۲۱ توہم و دنیوی مہم میں سیرت نگاری کے جدید رجحانات کا قطعاً آغاز بھی کتاب "سیرت نبوی" ہوئی۔

جغرافیائی تاثرات:

سیرت نگاری کے جدید اسلوب اور انداز سے کم از کم چار پہلو ایسے ہیں جو دراصل سیرت نگاری سے مختلف ہیں۔ جن میں سے سب سے پہلا عنصر سیرت کے آغاز میں جو تھوڑی سی گھبراہٹ کی بجائے خطہ عرب کے جغرافیائی حقائق کا بیان ہے جس کی بنا سرسید نے دی۔ یہ انداز دراصل سیرت نگاری میں ایک اصناف کی حیثیت رکھتا ہے جو ہر جگہ کے سیرت نگاروں نے اسے اپنی تہذیب کا حصہ بنا لیا ہے۔ جغرافیائی اور عقلی بقوں سے حیات محمد کو جوڑنا ایک ایسے درمیان کی طرف اشارہ کرتا ہے جو مغرب میں عام ہو چکا تھا اور وہ یہ اشیا، واقعات اور روایات میں عباد و مطلق کا رشتہ تلاش کرنے کی روش۔ یہ روش ان سے پہلے ہمیں مستشرقین سے پائی مانتا ہے، جنہوں نے جغرافیائی حقائق کی مدد سے اسلام کے بعض دعویٰ کو رد کرنے کا کام لیا ہے اور آل اساطیل پر آل اساطیل کی برتری کی جیت کر سنے۔ لیے طبعی طرح کے بظاہر صحیح مگر باطنی تراشیدہ حقائق کے دور میں۔ پہلے سے طے شدہ نتائج حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرسید نے نہ صرف ان کا رد کیا ہے بلکہ انہیں حضرت کے شجرہ نسب کے حلقہ بڑے کی جانب سے دئیے ہوئے حد

میںوں کو بھی کو طریق التمدل استعمال کرتے ہوئے دور کیا ہے۔ مثلاً حضرت ہاجرہ کا لوطی ہونا مسلمانوں کے لیے خطہ سراسیمہ کا استعمل، جو یہ ہے کہ میں نے ارم سے دو سو دو سو برسوں کو کائنات کا مرکز اور دلیا قرار دیتے ہیں، حضرت محمد کو برہم جویش لوطی کی کس سے سوک کی بنا پر قمر قرار دیتے ہیں اور انسان کی پرز کی اور عظمت، مصلحت اور روشن خیالی کے بلند ہاگت دوسے کرتے و اسے اس قدر اوجھوس تک نہیں کرتے۔ سر سید نے بھی اسی التمدل کے تحت ثابت کیا ہے کہ حضرت ہاجرہ لوطی نہیں تھیں وہ و اشیا دھرم کی بنی تھیں۔ غالباً سر سید نے دیگر مسلم محققین کی طرف، اہل مغرب و خود انہی کی زبان میں جواب دینے کے لیے یہ طریق قرار استعمل کیا ہے۔ ۴۳ اور نہ وہ ان مشہور تین سے یہ سوال بھی کر سکتے تھے کہ اگر ہاجرہ لوطی ہی کو جس تو حق، مغرب کے نظریہ کائنات و وحی کی ترویج لازم کے تحت ہی ایک جہیز کی حدہ ہونے کے لیے باطل ہو جاتیں؟ اور ان کے پیٹکڑوں برس جہان کی کسل میں پھرا ہونے والے بچے کو جس نے ایک کی تہذیب کی بنیاد رکھی، مصلح اس نسلی درافت کی بنا پر کم تر اور جھوٹا سمجھنا کیا جو کر سوز و گھم بھریوں سے مغرب جہیز لوطی کی تھقی کی بنا پر ثابت کیا ہے کہ کہ مصلحہ میں واقع کارخان نامی پہاڑی وہ مقام ہے جہاں سے ایک جہیز کے خطوط کی بشارت قوریت میں دی گئی ہے۔ غالباً انہی کو دیکھتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ سر سید نے اس کتاب میں مناظرانہ یا خاصا مذہب و مذہب کی جگہ "قولی معروف اور قولی مدعی" کے تقاضے نبھائے ہیں۔ ۴۴ اور اپنی جوابات کی بجائے نہ صرف مستند اور منتخب احادیث کو ہی رد کیا ہے بلکہ مغربی نقطہ نظر اور قوریت و تحلیل کے حوالے استعمل کرتے ہوئے اپنے موقف کے حق میں دلائل دیے ہیں۔ بعد ازاں اردو سیرت نگاری میں عرب کے نظریاتی حالات بیان کرنے کا ردائیہ ہو گیا۔

معاشرتی تہذیبی مطالعہ

دوسرے لہجوں و رنگین نواں کتاب کے زیر اثر بھاری سیرت نگاری کا بڑا پاناہ دیات محمد کو معاشرتی تہذیبی نظر میں دیکھنے اور پکھنے سے متعلق ہے اور جو سر سید کے زیر اثر نہ صرف سیرت نگاری بلکہ اردو ادب میں تہذیبی مطالعات کی بنا پڑتی ہے۔ مغربی میں باہرین محرمیات کا کہن ہے کہ شخصیت اپنے عہد کے تقاضوں سے ابھر کر بنے آتی ہے۔ یہاں بکھر دی صحت و معلوم کے رشتے کی وادھتی ثابت ہوتی ہے۔ لیکن کیا شخصیت ماحول کی پیچہ اور ہوتی ہے؟ اور وہی تضائل اس کا سر پیچہ تر حجب ایسے ہیں، یہ وہ سب ہے جس پر اس دور میں تحقیق اور سہولت کا آثار ہو چکا تھا اور دونوں طرف سے دلائل کے اہل لگائے ہوئے تھے۔ سر سید نے ان دونوں صرف نظریات سے بہت کر ایک تیسرا متنازعہ استعمال کیا ہے۔ انہوں نے تہذیبی مطالعے کی تھقی و استعمال کرتے ہوئے ثبوت کا اثبات کیا ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے اسی تضاد کو اہل کر کیا ہے جو عرب کے ذات جالیات اور قور اسلام سے متعیر ہونے کے بعد کے زمانے میں نظرات ہے اور یوں ثبوت کے اثبات میں ایک ایسی دلیل پیش کی ہے جو اپنی ہی شخصیت کو اپنے زمانہ کا رائیہ ہونے کی بجائے عہد مازہ اور زمانہ گیر ثابت کرتی ہے۔ یعنی اپنی ماحول اور وراثت دونوں کے اثرات سے وادھ اور منتخب و برگزیدہ ہوتا ہے۔ سیرت نگاری پر اس مصلحہ نظر نے گہرے اثرات سر سید پر اور یہ دلائل نہ صرف قور وادھتی مہر میں بلکہ اس کے بعد کے سیرت نگاروں کے ہاں بھی پوری طرح تحلیل ہوتا ہے۔ مثلاً مولانا سید ابوالحسن علی خدی کی لکھے ہیں۔

”مصلح سیرت نگاری کے وقت اس ماحول اور اس عہد کو بھی کسی طرح نظر انداز اور فراموش نہیں کر سکتے جس میں نبوت محمدی کا آفتاب پہلی وادھوں ہوا۔ اس لیے اس عہد کی عالم گیر جالیات کی پوری تصویر کشی بھی ضروری ہے جو

گاہی صدی مسکن میں اہل ساری دنیا پر غلبہ نظر آتی ہے اس میں یہ بھی دکھانا ہوگا کہ اس زمانے میں علماء و اہل حق
کون سے تھے اور ان کی سچائی و اضطراب کس درجہ پر پہنچ چکا تھا۔ اس کی اخلاقی، سماجی و معاشی صورتحال کی کیا تھی؟
تجربہ و فساد کے کیا عوامل اس وقت کی دنیا میں کارفرما تھے، اور کبھی کبھی کیا لالچہ و کلکتیں، سرخ شہوہ مذہب و
انہماک نہ لاندہ و خیالی فتنے، چلوں کی تحریکیں، اور جو کچھ اپنا کام کر رہی تھیں؟ ۲۵

مطلی و استدلالی رویہ

تیسرا اور سب سے نمایاں رجحان اس کا عقلی اسلوب یا اندازِ خیال سے نہیں بلکہ طرزِ فکر، استدلال سے ہے اور جو آج دنیا کی
دور میں حدت پسندی کی سب سے بڑی پیمانہ قرار دیا جاتا ہے، حیاتِ نیک و نیکوئی کے لحاظ سے یہودیوں کو ہم انسانوں کے عقلی معیار پر
جائزہ دینے اور مجاہد کے پر قول و فعل کا عقلی جواز پیش کرنے کا رویہ ہے۔ اگرچہ کئی معاملات میں انھوں نے قانونِ قدرت اور عقل و
استدلال کا جھلکا لے کر اسلام کے روایتی نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے مگر وہ یہ وجوہات کی طرح اس کا استدلال کیا ہے جس پر بیشتر معاملات
میں طے سے روایتی نقطہ نظر کا اثبات بھی کیا ہے، مثلاً قرآن مجید کی الہامی حیثیت اور اس کے الفاظ کا معنی، رسول پاک پر
نزولِ ہوا، قرآن کی سورۃں کی ترتیب کا معنی، جانبِ اللہ ہونا، حضرت محمدؐ کے بارے میں پہلی الہامی کتب میں مدح و ثناءات و غیرہ۔
ان تمام معاملات میں انھوں نے نہایت منطقی اور استدلالی انداز میں روایتی نقطہ نظر کا اثبات کیا ہے اور اس کا بڑا ہی عمدہ نمونہ انھیں
ان کی قیاسی حقیقت پسندی کے ہر جواز و استدلال پر مسند ہو کر مقلد قرار دیا ہے۔ ۲۶ یس چوں کہ اختلافی معاملات زیادہ تر بحث آنے
رہے اس لیے انھیں یہ کہانی ان کی نیکیاں پہنے گئے، مثلاً جہاد کے لالچہ کو دفاع سے مشروط کرنا، ہجرات کی تاویل پیش کرنا، معراج کو
عام رویہ کا واقعہ قرار دے دینا و دیگر وہی دھماکاں بعد میں آنے والے بہت لکھاری کے پاس بھی دکھائی دیتا ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے اسلامی تاریخ و سیرت کے ان تعلقہ پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے جن کی بنا پر بعض مستشرقین نے
حیاتِ نبویؐ کے واقعہ کو مقلد طور پر سمجھ اور پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ جہاں کہیں مستشرقین
اور مغربی علماء کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا لہجہ ہدایت شائستہ اور مؤدب ہے مگر جہاں ایسے مسلمان علماء کا ذکر ہے جن سے انھیں اختلاف
ہے، وہاں اس کا لہجہ نہایت تند و تیز ہو جاتا ہے۔ ۲۷ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں معاملات میں سرسید کے لب و لہجے میں کوئی فرق
نہیں۔ انھوں نے جہاں مستشرقین کی صداقت شہادی کا نمونہ دیکھا وہاں اس کی تحقیر کی تھیں انہی عمدہ معنی نے جہاں بھی کسی کی کاپی
سے لکھ کر لیا ہے وہاں ان کی بھی خوب جہتی ہے۔ بلکہ نہایت دلچسپ بات یہ ہے کہ جن معاملات میں ماہرِ مقلد کے نقطہ نظر
سے اختلاف کیا گیا ہے ان میں بھی مستشرقین کو کھرب کی ضرورت سامنی ہیں، مثلاً ولادت رسول کے واقعہ میں ذہنِ حورانی کا ذکر
میں یہ بھی جھگڑائے کے باوجود وہ اپنے مروجہ ذکر اور ہر گز کے بارے میں مقلد یہ کہنے سے باز نہیں رہے کہ:

”حضرت آمنہؓ کا اگر وہاں میں فرشتوں کی صورتوں کو دیکھ کر ڈر چلا اور عربِ جاہلیت کے دستور کے مطابق لوہے کے
تکڑوں کو گھٹے میں بھانپنا یا دکان پر بھروسہ کرنا اور تھوڑے کے باوجود آئینہ بھی تسلیم کیا چاہے تو کسی طرف خوف نہ لگے
وہ نہیں ہے بلکہ اس کے برخلاف اس امر کی تائید کرنا ہے کہ حضرت آمنہؓ نے درحقیقت اپنے رویے میں آسانی
فرشتوں کو دیکھ کر۔ ہاں اگر خدا صوب کی عقل و ایمانِ داری نہ ہوتی تو یہ واقعہ ہے کہ وہ اس واقعہ سے توجہ نہ لگاتے

جس حضرت آءہ کو کشف ودرغ اور صبر کی بنیادی تھی۔ اور حضرت سارا اور حضرت مریمؑ نے جو فرشتوں کو دیکھتے تھے اور کوسرے کی بنیادی تھی قرار دیتے۔ ۱۸۰۰

جن حالات میں انہوں نے عقلی قہیات کا بہار پایا ہے ان میں ۱۰ حالات ہیں گے وقت رہا ہونے والے بذوق انظر ت وقت و منظور، شمس صدر، بیت انہوں نے شریعت صدر سے تعبیر کیا ہے، صراحت کو عالم رویا کا واقعہ قرار دینا اور جنگ ٹیل میں ہونے کی بجائے لشکر یوں میں چنگی کی دہ بیکل جانے کو ان کی شکست کا سبب قرار دینا شامل ہے۔ اہوت، چنگی کی دہ بیکل جانے سے دلتے کا بھونے کے خلاف عدوت کوئی مادہ خوش نہیں کیا اور ”کھنکھناتوں میں دھکے ہے“ ۲۹ کہہ کر ڈال دی ہے۔ دیگر دونوں حالات میں انہوں نے کسی مثال و مثال کے درمیان اپنے دماغ کا اہوت کر کے کی کوشش کی ہے۔ یہاں انہوں سے رویت پند طاقت نہ صرف اختلاف کیا ہے بلکہ کہ انہیں سخت مست بھی کیا ہے جس پر بعد سے محققین نے اعتراض بھی کیا ہے۔ دوسری طرف صراحت کو رویت قرار دینے سے باوجود، انہوں نے یہ لفظ یہ اعلان بھی کیا ہے کہ ”۔۔۔ اس بات پر یقین رکھنا چاہیے کہ انہیں عقلی طاقت نے جو کچھ خواب میں دیکھا، جو دینی ہوئی جو انکشاف ہوا وہ بالکل صحیح اور یقین ہے۔“ ۳۰ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر رہا ہے کہ جسمانی صراحت نے انکشاف سے اسلام یا ایمان پر کوئی حرف نہیں ۳۱۔ جب کہ جہت ہے کہ باقدین یہ تسلیم کر کے یہ مجبور ہو گئے ہیں کہ سربراہ اسلام پر مطمئن یقین اور ذہنی طاقت سے دینی عہد رکھتے تھے اور صراحتی طریقوں اختیار کرنے کا مقصد صراحت کی بدل تردید کرنے کے سوا کچھ نہ تھا۔ ۳۲

مگر چہ عزہ احمد نے سرسید کے اس رویے کو مذہبی تحریک کا ۳۳ دیا ہے اور سرسید امیر علی سے تقابلی موازنہ کرتے ہوئے لکھ ہے کہ امیر علی اپنے موقف سے ایمان میں نہ تھا اور وہ بدعت اور جادو کا پتہ اختیار کرتے ہیں ۳۴ مگر یہ تو یہ ہے کہ اس معاملے میں سرسید احمد کا جوش و جذبہ بھی کچھ کم لگایا نہیں ہے اور انہوں نے گوہریت شائستہ اسلوب میں مگر جاگد دلی ہر ایسے معاملے میں مستشرقین کی خوب خبری ہے اور قوریت اور ایمان سے عزت ملتی مٹی نہیں دی ہیں جس پر مستشرقین کے اعتراضات صدق آتے ہیں مگر انہوں نے چہ غیب داری اور مذہبی تعصب سے کام لیتے ہوئے خاموشی اختیار کی جب کہ ایسے ہی واقعات کے بارے میں اسلام پر اعتراضات کی ہرچہ کر دی۔ مثلاً صرف یہی ایک اعتراض دیکھیے جس میں واقعہ صراحت سے متعلق اپنے تمام تر غیر راہی حلقہ نظر کا اظہار کرنے کے بعد سرسید احمد خان لکھتے ہیں:

”اگرچہ ہم نے ان روایتوں کی جو صراحت سے متعلق ہیں، تجویزی قدر و منزلت سمجھی کہ اس کی ہے ایمان کر دی ہے لیکن اب ہم ان تمام نامعتبر روایتوں کو ہر ان تمام نے بنیاد قسوں کو، جو ان میں مذکور ہیں، بعض اہم کتب و اشیاء تسلیم کرتے ہیں اور یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان تمام قسوں پر اعتقاد رکھنا مسلمانوں سے ہاں ایک خاص اور دینی ہے اور پھر ہم ان متعصب بیسائیوں سے، جو ان روایات کی بنا پر مذہب اسلام پر طعن و تحقیر کرتے ہیں، پوچھتے ہیں کہ وہ کیوں اس قدر مدد دیتے ہیں جب کہ وہ خود اس سے بھی زیادہ عیسائی باوقار ہیں جیتے رکھتے ہیں۔ کیا اس کا یہ اعتقاد نہیں ہے اور وہ اس بات کو دینی امر خیالی نہیں کرتے کہ حضرت ایمان آسمان پر انسانی جسم و عقل کے ساتھ ہوں دیکھتے داکہ“ امت کے ایک انجمن کا لڑی میں مذکور ایک آدمی سے اٹھ لیے گئے ہیں؟ اور کیا یہ ایمانی اس بات پر

حقیرہ میں دیکھ کر حضرت یحییٰ مسیح مرنے کے بعد اٹھے اور آجہان پر چلے گئے اور خدا تعالیٰ کے دست راست کی طرف پیشے ہوئے خود اپنی ہی دست راست کی طرف کیوں کر وہ خود خدا بنے؟ ۳۴

اگرچہ آئینہ بازی بالکل نئی ہے اس کتاب کو "اندرونی ادب" کا خطاب دیا ہے۔ ۳۴ اور بعد کے محققین اور ناقدین نے بھی اس راہ پر چلے گئے ہیں۔ لیکن ہم اگر اس باب سے کچھ کہیں تو صرف اس صورت اندرونی نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس کتاب میں اس کے طالب اہل اسلام اور اہل ایمان نہیں بلکہ وہ مستشرقین ہیں جو کبھی کبھو کھلا اور کبھی سوجی اور دستانہ دیکھ کے کہہ رہے ہیں "ادب" کے شک و شبہات پیدا کرنے کا باعث بن رہے تھے۔ اس لیے اہل اہل کے طرز استدلال کے درپے انہیں قائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عقلی ترجیحات و تاویلات کے بارے میں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ یہ وہ دور تھا جب مغربی افکار نے سارے برعظیم میں صراف ہونے لگے اور ان کی چٹا چٹا میں ابھی انہیں تنقیدی نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا چمن عام نہ ہو سکا تھا۔ اہل عقل و بصائر و صداقت تسلیم کر لیتے کہ ہمارے میں وہی طرح کے درپے رہنے آئے، انکے کھلے قولیات کا اٹنے جہت پندوں نے فتح کر لی اور پوری طرح رد کر دینے کا شرف روایتی طائے ہتایا۔ لیکن بہت جلد ہی اسی صدی کے طالع ہوتے ہی یہ ہضم نہ کھرنے لگے اور سید سہمان ثروٹی تک پہنچتے پہنچتے انتہائی ہور مہمانہ روی کی روش عام ہو گئی۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف ہجرت کو نبوت کا لازمی حصہ کہہ کر انہیں تسلیم کر لیں بلکہ انسانی عقل کی حدود و قیود کا احترام کر کے مغرب کے بنیادی فلسفہ حیات کو بھی تسلیم کر دیا۔ دوسری طرف تحقیق کی روش اور حق کو حق سے جدا کرنے کی کوشش کو عام بھی کیا۔ اس طرح ان کے ہاں مشرقی و مغربی افکار کا ایک خوب صورت اور مکمل اختلاط دکھائی دیتا ہے۔

سورہ اور عقلی اسلوب:

یہ تہ نگاری کا چوتھا نمبر اور وصف، جو اس نوا بادی عہد میں عام ہوا، اسلوب و ان ہے۔ اس حوالے سے بھی طبیعت سرمدی اس نئے رجحان کی ایک اور مثالیت کا سبب بنتی ہے۔ دولہا ناموں کا اسلوب تحریر عام طور پر رنگین و محفرت مند اور اور جذبہ جدت سے بھرپور نظر آتا ہے۔ اگرچہ یہ اسلوب بھی اپنے مضامین کی منہ بہ منہ اہمیت دکھاتا ہے لیکن کہ ان تحریروں کا مقصد جذبہ توجہ و تفرک کرنا ہے اور ایسے مضامین پر جوش اور بلند آہنگ اسلوب کا تقاضا کرتے ہیں لیکن سرمدی نے یہ کتاب جدت اور نئے کے مقصد کے تحت نہیں بلکہ پختہ نگاری کو قائل کرنے کے لیے لکھی ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے سورہ اور عقلی انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے اسلوب میں ثقافت اور سہ رنگی نہیں ملے کہ چند ایک مقامات سے قطع نظر دینی و صوری اور تعلیمی پائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب اس سیر سے تحقیق کا آئینہ دار ہے جو انہیں اپنے نقطہ نظر پر قائم نہیں بھی بہم، شکایت یا محمل لب و لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ عقلی اور استدلالی اسلوب نوا بادی دور میں یہ تہ نگاری کی نمایاں ترین جہت رہی ہے۔ سرمدی اور ان کے دیگر اثر لکھنے والے تمام سیرت نگاروں نے ہاں نمایاں ہوئی ہے۔

بیوی صدی کے نصف اول میں سیرت نگاری

عمومی طور پر یہی وہ غالب رجحانات ہیں جو نوا بادی دور کی جدید طرز کی سیرت نگاری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس صرف

مرنے کی پیش گوئی کا ہے۔ تب ہم شہنشاہی (۱۸۵۵ء تا ۱۹۱۳ء) کی سبب انسبی (۱۹۱۸ء تا ۱۹۸۰ء) اسلوب، حق و سحر اور عقلی تہذیب اور عقیدہ سے متعلق سبب سے قریب ہونے کے، وجود اور اس کے آثار، اسلوب کی انگریزوں کے، سبب انسبی کو چھوڑ کر تہذیب و معارف قرار دیا جاتا ہے۔ ۳۲ اور بعض مآخذ میں کے نزدیک ابھی تک اردو میں اس پائے کی کوئی اور کتاب تصنیف نہیں ہوئی۔ ۳۳

اس سید کے مقصد میں شہنشاہی اسلوب میں دو ترقی یافتہ، پر شکوہ اور عالمانہ ہے۔ اس میں جد بے نیچاشی بھی ہے اور عقلی و تمدنی بھی ہے۔ یہ پیش گوئی اور رد و استزاع کے ارتقائی مراحل کا اظہار ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں بھی ۲۰۰۰ مستشرقین کی تعلیمات ۲۰۰۰ کے لئے کران کے جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے مگر اس تصنیف کی فرض و غایت بیان کرتے ہوئے انہوں نے ”انفوس انسانی سے متعلق و تربیت کی اصلاح و تکمیل“ ۳۴ کو پیش نظر رکھا ہے۔ ”وہا ان کے جن مکتب سرف دلی مطلب و مستشرقین نہیں مل کہ جو کتبہ دال سے لے ملانے عام ہے۔ یہی ہوتا ہے کہ شہنشاہی کا دائرہ اثر کمزور ہے۔ سبب انسبی کا دائرہ اثر بھی طبیعت سے سید سے نہیں پوچھتا۔ یہاں جگہ ہے۔ ان چالیس برسوں میں نہ صرف فاضل کے طرز فکر میں بلکہ معاشرے میں و معاشرتی حالات میں بھی کئی تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ مسلمانوں میں قومیت کی تحریک جڑ پکڑ چکی تھی اور ان کے سیاسی شعور، اور خود اعتمادی میں خاص اضافہ ہوا تھا۔ فاضل اس اعتبار سے بھی جدید تقسیم کے اثرات دیکھ رہے تھے اور انہوں نے انگریزوں کا رعب و دہر یہ سمجھ رہا تھا کہ انگریزوں نے بہت امداد سے پہلی جہد کے مقصد میں فنون، روایت و روایت، سیرت کی علمی و معاشرتی ضرورت و اہمیت، اقتصادیات اور معاشرتی ملامت، بہت، تمدن سیرت اور فاضل سیرت یا عالمانہ اور محققانہ مباحث پیش کیے ہیں۔ آخر میں اور بھی تصنیف سیرت پر تاریخی اثرات کا ایک مآخذ بن گیا ہے اور اپنی کتاب کی تصنیف و ترتیب کے مضمون بیان کیے گئے ہیں۔ عرب کے نظریاتی، سیاسی، معاشرتی و معاشرتی حالات، تاریخ، تمدن اور رسوم انہوں کی عمر کی تمام حالات و واقعات کو بیان کرنے کے بعد مصنف نے خود اس کے فرائض، اسلام کے مقدمات، فرائض اور دوسرے قوانین وغیرہ سے بحث کرنے کا عندیہ کیا ہے۔ سیرت نگاری پر یہ سیر حاصل بحث فی الحقیقت بعد کے تمام سیرت نگاروں کے لیے مشعل راہ کا کام دیتی رہی ہے اور بعض مآخذ میں کے مآخذ اپنے فاضل مباحث کے باعث مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۳۵

ڈاکٹر سید محمد رفیع نے سبب انسبی ”میں شہنشاہی کے موقف کو بھی ماضیہ اور محذرت غلط فہمی قرار دیا ہے اور مسلمانوں کے جمہوری تصور و فاضل قرار دیتے بعد وادع اور فاضل سے متعلق مسائل پر بھی سے موقف کو تنقید کا نشانہ بنا دیا ہے۔ ۳۶ کی ۲۰۰۰ ہے کہ ان تینوں محاسبات پر اسلام و مسلمانوں کرنے کی رسم ابھی تک چھڑی ہے۔ رفاہی وادع دور سے نکلی کر یہ الزامات اب ماضیہ وادع، وادع میں بنی اصطلاحات کا چھل چھل کر نمودار ہو رہے ہیں۔ چنانچہ زیادہ کو، بہشت مری، تقدیر اور وادع اور انہوں نے حقوق کی پالیسی اور اسلامی و مسلمانوں کے باسیوں کی طبیعتی ضرورت قرار دے دیا گیا ہے۔ ہر بحث و بحث کا یہ مآخذ سبب انسبی کا کہیہ ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے اسلام میں جہاد، تقدیر اور وادع اور فاضل کے ادارے کی حیثیت کا مآخذ ہے کہ ہر دور وادع اور فاضل کی حقیقی روح، اس کا مدنی فاضل، اس کے انسانی حقوق، اس کی باطنی تربیت اور فاضل خیال اسلام کی بحث سے خارج ہی رہتے ہیں۔ ۳۷ فاضل اپنے دور دنیا میں اس اہل کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جو فاضل کے بظاہر فاضل ہونے سے بعد اسلامی دنیا کو فاضل دینی تھی۔ لیکن انہوں نے عقائد و سیرت سے کام لے کر ان تینوں مسائل پر فاضل سبب انسبی کے اثرات کا جواب دینے کی کوشش

یہ وہ ہے جس کیلئے نئی انتظامی حالات ہیں، جن کے بارے میں سرسید کی آراء نے ملا کر اکر دھڑ کر دکھا تھا۔ جس نے انگریز نوٹس، اختیار کی ہے۔ مشائخ صدر اور معرک کے دل کے کانوں سے سرے سے ڈکر ہی نہیں کی اور اس بحث سے دامن چھانے کی کوشش کی ہے۔ ولایت نیوی کے موقع پر حضرت احمد علی شاہ نے اپنے والد بزرگوار واقعات کو دیا قرار دے کی یہاں سے اس پر یہ کہ استعمال ہی کی جاتی ہے تو یہ ہے۔ یہاں بلات محفل کے باب میں ان کے شاگرد دیکھ سیکان عدلی نے سرسید اور شاہی دونوں سے آئے جہاز اور خورق سے انتظام کی جانے سے ان کے اثبات میں پوری ایک جلد (جلد سوم) تحریر کر دی ہے جس میں بخیر کو نبوت کی نیک دلیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور یہ استعمال اختیار کیا ہے کہ علم روحانی کے قوانین اور عالم کے قوانین سے مختلف ہوتے ہیں اور مرد دنیا سے اس میں توازن اور روحانی دنیا کے خواص و مقدمات پر مصلحت نہیں کی چسکا۔ یہ علمان عدلی کا یہ استعمال ان کی گہری جھگی اور صلاحیت کی دلیل ہے۔

دراصل شکیل نے جس کام کا جوا اٹھایا تھا، بالکل نئے کردہ ہے۔ ہر طبقہ فکر سے یکساں پذیرائی ملتی کیوں کہ مسلمانوں میں نفیسی ملک اور عقیدے کے متعلق فرتہ بندی تو پہلے ہی موجود تھی لیکن نوآبادیاتی دور میں اس فکر اور فروع حاصل ہوا تھا، ان سے یکے کے بغیر ہر امت کی تیار کر دی تھی جو نہ صرف یہ کہ درہم و برہم اور عقیدے کو مٹھلے خورد کے معیار پر ڈالنے کی عادی تھی بلکہ اپنے دینی علوم اور باتوں کی تحصیل سے بھی باہر مٹھتی تھی اور عربی و فارسی کے علاوہ راست رسائی ہی، یہاں پر مستشرقین کی ہی کارکنوں پر انھیں کرنے لگی تھی۔ سیرت اچھی اور ایک عام آدمی کی سوانح حیات میں جو فرق ہو سکتا ہے، اس کو مٹھیں نہیں کر سکتی۔ ان سے ہر دور و سیوت البسی کو ایک کنگ ہوا۔ سیرت لکھاری کی بہترین مثال سمجھا جاتا ہے اور بعد کے لکھنے والوں میں سے کوئی بھی اس سے استفادہ کیے بغیر نہیں ہو سکتا۔ پروفیسر خیراب علی کی سیرت رسول اللہ (۱۹۳۱ء) بھی سرسید اور شبلی کی سے منجھ پھری کہ فراموش اور انکم کتاب ہے۔

[illegible]

حرفی

- ۱۔ ۱۹۶۸ء میں ۶۸
۲۔ ۱۹۹۸ء میں ۱۶۲
۳۔ ۱۹۸۸ء میں ۸۵، ۱۹۸۹ء میں ۶۹
۴۔ ۱۹۸۹ء میں ۱۳۴-۲۶۵
۵۔ ۱۹۹۰ء میں ۲-۳۵
۶۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۷۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۸۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۹۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۰۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۱۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۲۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۳۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۴۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۵۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۶۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۷۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۸۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۱۹۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱
۲۰۔ ۱۹۹۱ء میں ۳۱

مصدق، داکتر محمد صابر، ۱۹۹۲ء، اردو زبان میں چند اہم کتبہ صحیبت، شمولہ نظر کردہ ۳۰، شمارہ ۲۱، اسلام آباد، ادارہ

تحقیق و اسلامی، ص ۲۶۱-۳۶۶

۲۵۔ محمد ابراہیم، سید صاحب، قدس سرہ، ۲۰۰۳ء، اسلام آباد، مسند شریف، اسلام آباد، دارالاصطفیٰ، شکی اکیڈمی

۲۶۔ ...، ۲۰۰۶ء، اسلام آباد، مسند شریف، اسلام آباد، دارالاصطفیٰ، شکی اکیڈمی

۲۷۔ ...، ۲۰۰۳ء، اسلام آباد، مسند شریف، اسلام آباد، دارالاصطفیٰ، شکی اکیڈمی

۲۸۔ عبدالقدوس، ۱۹۶۶ء، نئی دہلی، نئی دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۲۹۔ شیخ، ۱۹۶۶ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۰۔ شیخ، ۱۹۶۶ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۱۔ قادری، ۱۹۸۸ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۲۔ قریشی، ۱۹۹۹ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۳۔ کارطونی، ۱۹۹۹ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۴۔ گیلانی، ۱۹۹۹ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۵۔ ممتاز، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۶۔ منصور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۷۔ منصور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۸۔ منصور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۳۹۔ میرو، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۰۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۱۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۲۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۳۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۴۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۵۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۶۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۷۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۸۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۴۹۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

۵۰۔ نور، ۱۹۸۴ء، دہلی، دہلی، شمولہ نظر کردہ ۱۰، اسلام آباد، ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳-۹۹

عالم حسن

شعبہ تعلیم و ادب، جامعہ اسلامیہ

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو حدیثی ادب

During the last quarter of twentieth century, a new trend emerged in Urdu children's literature. Some writers produced stories for children in which plot and theme is based on the traditions of Prophet Muhammad (peace and mercy be upon him). Prior to this trend, there was only collection of Hadith for the young generation. This genre of Hadith-based stories is more effective than simple narrations, as naturally story has more lasting impact than simple narration of 'Dost' and 'Donts'. In fact the employment of story-telling tradition in the Quran and Sunnah for didactic purposes is a norm. So far four books are being produced on Hadith-based stories pattern. This paper attempts to highlight this aspect of children literature.

کہانی ایک ایسی لطیف صنفِ فن ہے جو ہر عمر کے افراد کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ کہانی ہی سے دیگر اصنافِ فن مثلاً ڈراما، سلاسلہ، آپ بیتی، انشائیہ اور ناول وغیرہ نے جنم لیا۔ کہانی کے مقام پر میں دیگر مذکورہ بالا اصنافِ فن پر روشنی ڈال رہا ہوں جو بچوں کے نفسیاتی حلقے میں اس لیے یہ بڑی عمر کے افراد ہی کے لیے ہی دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن کہانی ایسی طرح ہے جو بچوں اور بڑوں میں یکساں مقبول ہے۔ کہانی کا سبب تحقیق و تفتیش گزار ہی، ذاتی سکون کا حصول اور صحت کا اتارنا تھا جس میں کوئی مقصد نہیں تھا۔ قصہ قدیم زمانہ سے ہی لوگ گفت و گو کرنے کے لیے قصہ گوئیں یا نوادراتِ افراد کے گرد جمع ہوتے تھے جو انہیں قصے اور خبریں سناتے تھے اور بڑی حد تک ان قصہ گوئوں کا معاش بھی اسی سے وابستہ تھا۔ ان قصہ گوئوں کو لوگوں کا مقصد مصروفیات سے دور رکھنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ ابتداً اسلام میں کھارک کے لوگوں کو حق سے دور رکھنے کے لیے رسم، اسلوب و رسم قصوں پر مبنی ہے۔ مقصد لہجہ فطاری سے آرام دہ کیا تاکہ لوگ اس میں سکون ہو جائیں اور کوئی با مقصد بات ان کے کانوں میں نہ پڑ سکے۔ کہانی و انشائیہ اور قصہ گوئی کے حوالے سے سید ظفر زبیدی کہتے ہیں:

”کہانی دراصل ایک ایسی تجربہ پر مبنی ہے جو زندگی کے عام مشاہدات سے فارغ ہو کر پرمی و مسمیٰ حالت ہے اور اس کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے ہر عمر کے لوگوں کو فائدہ ہے۔ جو زندگی کا سفر طے کرتے ہوئے لازمی طور پر انسان کے سامنے آتا ہے۔ کسی کو اس کا شعور بڑھانا نہ ہو زندگی ایک با مقصد سفر ہے۔ یہ سفر طے کرتے ہوئے انسان اپنی جان و مال کے مطابق ایک منصوبہ پر اور نظم و ضبط کے ساتھ قدم اٹھاتا ہے اور کسی حد تک غیر شعوری انداز میں یہ کام زندگی اس کے قوی کو تھکا دیتی ہے، چنانچہ اسی ذاتی اور اوصالی تھکان کو دور کرنے کے لیے گذر دیں، آس دیں اور

کھربوں نے آخر حیات ہی میں کہانی کہنے بخنے کا دل ڈالا اور یہ سلسلہ اس طرح آگے بڑھتا چلا گیا اور اسے ایک ممتاز اور مقبول فن لطیف کا درجہ حاصل ہو گیا۔ بلکہ اس سے بھی آگے نسل انسانی کے کچھ خواہوں نے اسے اصلاح دہاں کے لیے چٹا اور اس کی دلچسپی اور چٹ پٹے پن میں اقوام کا عنصر شامل کیا۔ یہ وہ مرحلہ ہے جب کہانی، حکایت کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ ایک طہری طور پر گزیرے نسل کے چیمے میں جب انسانی معاشرے میں اچھے سے اچھے مسائل پیدا ہوئے تو ان سے نمٹنے کے لیے فن کی تدبیر اختیار کی گئی اور انکس میں سے ایک نہایت عمدہ طرح یہ اپنی فن کی نگاہ سے تماشے کے لیے اہمیت رکھنے والی داستان برائی کو بہت خوبصورتی کے ساتھ اسی کیفیت کوئی میں ڈھال دیا گیا ہے جس میں پچھلے اچھے مسائل زحمت آتے ہیں اور یہ تھوڑا کرے میں مددتی ہے کہ کوئی ہی بات خوب ہے اور کوئی ہی ناخوب۔“

دین کے برابر میں کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ پھر میں تو صرف کہانیاں ہی مقبول ہوتی ہیں کہیں کہ وہ یہ سے سردھے کنار میں اپنے سرور و نظر آنے والی چیزوں سے ہارے میں سنا اور چاہتا ہے ہیں۔ اور وہاں میں کہوں سے لیے حادثے سے کی جھوٹے مرتبہ سے گئے ہیں۔ بعض جھگوں میں وہ فہم اور سادہ زبان میں ادایت کی شوق بھی بیان کی گئی ہے کہیں کہ یہ براہ راست اہمیت کی جو کہانی ہیں اس لیے یہ جھوٹے کہوں میں مقبول نہیں ہو سکے۔ جب باتیں جب کہانی سے تحت لگتی ہیں اور اس میں ہر اہمیت پر دھمکتی کی گئی ہو تو یہ جھوٹے کہوں پر پھونکے ہوئے ہوتے ہیں۔ براہ راست پر دھمکتی ہے کہی کیا بڑا بڑا کو بھی بعض اہمیت کا رنگ لگاتی ہے۔ لیکن جب انسانی دلچسپی کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اہمیت کی چلتی ہے تو وہ عموماً بکا کر کہانی ہے۔ اس طرح بات سمجھنا اور دین لکھنا تو نہ آسان ہو جاتا ہے۔ اس میں میں میرا ادیب رقم طراز ہیں

”میں سمجھتا ہوں کہانی تنہا قائلانہ کا سب سے سہل کام ہے چند واقعات کو ترتیب دے دیا جائے تو کہانی بن جاتی ہے اور پھر اپنی کہانی کو شوق سے سن بھی سکتا ہے۔ پڑھ بھی سکتا ہے۔ مگر کہانی ایک نہایت مشکل کام بھی ہے اور وہ اس کا یہ کہ مصنف کا یہ بھی فرض ہوتا ہے کہ وہ دیکھے کہ اس کی کہانی بچے پر کیا اثر ڈالتی ہے۔ جب وہ اس طرح قہر کرے گا تو وہ وہ ایک نصب العین بنیں گے کہ کہانی لکھے گا۔ اور جب یہ نصب العین بنیں گے کہ کہانی لکھ کر کوئی کرے گا کہ وہ سارے قلمیے پورے کرے جو اس نصب العین میں مدد و معاون ہو سکتے ہیں۔“

انسانی فطرت اور ہماری ہی اثر آفرینی کے پیش نظر اللہ تعالیٰ نے بھی اس کو تقسیم ہر صفت کا ذریعہ بنایا ہے۔ قرآن کریم میں ساری اقوام اور انبیاء و کرام کے قصے بیان کیے گئے ہیں جن کا مقصد ہی نوع انسانی کو صفت اور عبرت دلانا ہے۔ تو ان کہانوں میں بیان کردہ قصوں میں سے اللہ تعالیٰ نے سارا پیوستہ میں حضرت یوسف علیہ السلام کی کہ گزشتہ کو بہترین قصہ قرار دیا ہے۔“

پڑ یہ بھی لاری

لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۚ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصَدِّقَاتٍ أَلَدَىٰ فِيهِ بَدِيهٍ وَ تَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ

”ان کے قصے میں اصل قصوں کے لیے عبرت ہے۔ یہ (قرآن) انکی باتیں ہیں جو (اپنے دل سے) بتائی گئی ہو

بکتر (کتابیں) اس سے پہلے (ذیل ہوئی) ہیں ان کی تصدیق (کرسنے والا) ہے اور برحق (تسلیں) (کرسنے والا) اور مسخوں کے لیے ہدایت اور رہنمائی ہے۔^۵

اور اس سورۃ کے آغاز میں فرمایا،

لَقَدْ كَانَ عَلَىٰ يُوسُفَ وَالْحُودِ الْإِسْلَامَ وَلَكِنَّ الْكَافِرِينَ

”یوسفؑ اور ان کے بھائیوں (کے قسے) میں پچھنے والوں کے لیے (ہمت کی) نشانیاں ہیں“۔^۶

قرآن کرم ہدایت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے لوگوں کو ہدایت کھانے کے لیے مختلف امداد اختیار کیے ہیں۔ بعض اوقات صرف کسی ہلکے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تاکہ لوگ اس واقعے کے نتائج کو سامنے رکھتے ہوئے ہمت حاصل کریں اور اس مہم کا مزہ کریں۔ قرآن مجید میں ایک جیسے کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ کچھ اس طرف ہے کہ ”اسلام سے قبل نہ تہا ہمت میں نہ کہ قریب قبیہ کی ذمہ داری نہ تھی نہ ہی عورت باقی تھی۔ اس عورت کے پاس وہ رمانہ کچھ لڑکیاں بنی ہوئی تھیں اور وہ ان کے ساتھ کرسوت کا نہ کرتی تھی اور وہی دن شام کو اپنی کاس کا ہوا سوت کھڑے کھڑے کر دیتی تھی اور اگلے دن پھر جیٹ لگا کر چلتا تھا۔“ اس عورت کی پہلی حرکت سے بادی عمت کو مدد ملنے کرنے کے اس عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ نے اسے پختہ دودھ کر کے تود دیتے سے تعبیر دی ہے۔^۷

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم معلم انسانیت آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اندر لوگوں کو بیٹا ماریوں سے روکنا شروع کر دیا۔ آپ نے پہلے آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی انسانیت کو ہدایت کا راستہ بتانے کے لیے مختلف طریقے استعمال کیے ہیں۔ آپ نے تمبیلات، شاد کرنا، بات کو گھرانے کے ساتھ ساتھ ساتھ اقوام کے قبیلے بھی جیاں کیے ہیں تاکہ لوگ بات سمجھ سکیں اور بصورت حاصل کریں۔^۸

ایک مرتبہ آپ ﷺ نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کو اہل غنم کے ساتھ حسن معاشرت کے بنی مضمر میں گیارہ عورتوں کی ایک دلچسپ کہانی سنائی اور کہیں کہیں عورت جس کا نام ام رورع تھا کہ شرم اور ذورع کی مثال دیتے ہوئے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا: ”میں تمہارے لیے اس طرف ہوں پیسے جو رورع، ام رورع کے لیے تھا سوائے اس کے کہ ام رورع نے ام رورع کو طلاق دے دی تھی لیکن میں آپ کو طلاق نہیں دیتی گا۔“^۹

کہانی میں انسان کی دلچسپی دھڑکی ہو رہی ہے۔ جیسے جیسے انساں نے تمدن کی زندگی میں قدم رکھا۔ اس نے کچی سے اس مہم کا رخ بنے ہوئے حد تک حاصل کرنے کی طرف موڑ دیا۔ دودھ نوش اپنی عمارت و حد تک حصول کے لیے ادب کو درجہ طرز پر بچوں کے ادب کو اپنے دینی مقاصد سے ہم آہنگ کرتی ہیں تاکہ ان کی نسل کو اسی قالب میں ڈھالا جاسکے جو ان کے دینی و دنیوی تقاضوں کو پوری کرے۔ جن عہد میں بعض افراد نے انفرادی حیثیت میں اور چند افراد نے اجتماعی سطح پر بچوں کے ادب کا نظریہ عام کر دیا۔ اس وقت اور نسل کو کو چاہیے کہ لڑکچہ فراہم کرنے کے اہم عملی و دینی فریضے کی طرف توجہ کرے۔ (انہاء میں اعلیٰ و جلی ذمہ دار کہانیاں اور مشیر اسلامائے مقبول نے ذریعہ عمل کو کو توجہ دینی اور مذہب فراہم کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں شریک نظام مصطفیٰ نے بعد ازاں پستان کے مختلف شعبوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے، وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ اس دور میں دراصل

۱۰ دہیت و بھائیوں کا مرکز کی بنیاد ۱۹۸۱ء میں رکھی گئی تھی۔ یہ اس کا چارٹر شدہ ادارہ ہے۔
 ۱۱ دہیت و بھائیوں کے ادارے اور ادارتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک تنظیم بنائی گئی ہے۔
 ۱۲ دہیت و بھائیوں کے ادارے اور ادارتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک تنظیم بنائی گئی ہے۔
 ۱۳ دہیت و بھائیوں کے ادارے اور ادارتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک تنظیم بنائی گئی ہے۔
 ۱۴ دہیت و بھائیوں کے ادارے اور ادارتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک تنظیم بنائی گئی ہے۔
 ۱۵ دہیت و بھائیوں کے ادارے اور ادارتوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی ایک تنظیم بنائی گئی ہے۔

ای لیے میرزا اسب پر کہنے، مجبور ہو گئے تھے کہ:

[illegible]

میکس دوسری جانب اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کریں گے۔ بچے تھکس و دلچسپی سے ہر طرح پر کتب شرق سے پڑھتے ہیں۔ مگر وہ اس فیصل کی کہ یہاں بھی تعلیمی بھی درجہ ہیں اور خوب جلی بھی دہی ہیں۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ بچوں کو ان کی پسند ہر چھوڑ دے کہ جسے وہ دھڑ بڑا لگے۔ مگر مقصد یہ کہنا ہے کہ بچے ان کو کچھ تفریحی کام بھی دینا چاہئے۔

اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسد اللہ بک کہتے ہیں،

”سینے کے نیچے ہیں بچوں کو نصیحت والی کتابیں پڑھنی چاہئیں۔ لیکن بچے خود یہ کہتے ہیں ہمیں جوتے پاس اور دلچسپ کتابیں مل کر دو۔“ میں نے دواؤں اور چھانسنے والوں کے مریضوں پر عجیب ٹھہر ہے۔ مگر یہی دماغی اور جسمانی نہ دماغ۔ نصیحت بھی ضروری ہے اور نصیحت افضل کے مطابق قیور اور تجسس بھی، لیکن اس شرط سے ساتھ۔ پہلی صورت ہو ضرور برقرار رہے، پہلی کا کالف جاتا رہا تو آج سے لڑکیاں لگ بھگ کے پچھلے میں بیان کیا جائے جیسا کہ کہنی۔ نصیحت کا عمر اور بچہ پر ملے یہ ہے کہ نصیحت کی باتوں کو حکایت کے چٹھوں میں بیان کیا جائے جیسا کہ حضرت سعدی شیرازی نے کیا۔ یہ قول مشرق کا ہو، غلامی طرح کا، یا حکایت و نصیحت کے ساتھ ملتا اور مشرق کے ہر صفا

ہے۔ اور جو چاہیں از خود قیمت سے پر بھی جائیں، وہ ان قصوں کہنتوں سے کبھی زیادہ موثر، مفید اور دیر پا ہوتی ہیں۔ چہنچہن کھلی پر صحنے کی خاطر بچوں کو پرھوایا جاتا ہے۔“ ۱۲

حدیثی ادب نے بہت حد تک اس نکتے کو دور کر دیا ہے۔ جب اہل فکر میں یہ شعور پیدا ہوا کہ بچوں کے لیے با متعدد ادب کا ادوار، ذرا مکرر انتہائی ضروری ہے۔ اب تک کتنی کی چند ہی کتب ایسی سامنے آئی ہیں جس میں احادیث کو کہنی کی صورت میں ڈھلا ہے۔ ان میں سے بعض کتب کی جان لیونڈا لکھوں سے رسائل میں نسخہ وار شائع ہوئیں مگر اس و کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس رجحان سے گسرتا آئی آپت کو موضوع ہا کر کہہ چاہیں لکھیں کرنے کا رجحان بھی سامنے آچکا ہے اور اس ضمن میں کی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۳

اس سے علاوہ علامہ اقبال کے اشعار پر مبنی بچوں کے لیے غلامی اور ستمی امور کہنتوں کی کتب بھی سامنے آچکی ہیں۔ ۱۴ پاکستان میں اردو زبان میں کہنی کی شکل میں احادیث پر مکتفل بچوں کے لیے جو کتب شائع ہوئی ہیں اس میں سے چند درج ذیل ہیں:

- ۱۔ اصول
- ۲۔ ایک حدیث ایک کہانی
- ۳۔ عا کے رسول کی بڑی باتیں
- ۴۔ باقی خبر غیب (حدیث کہانی سیر) ۱۵
- ۵۔ اصول ۱۶

یہ اہل رشید عالم کی تصنیف ہے۔ عبدالرشید عاصم نے بڑا، بچوں کے دل میں گھسنے کی۔ بعد ازاں ان کی توجہ پر کتاب کی شکل میں شائع ہوئیں۔ مصوف کچھ عرصہ شیعہ بچوں کا ادب، اوجہ اکیڈمی سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ اس دوران انہوں نے حدیث کہانیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو ”اصول“ کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ”اصول“ کے علاوہ بچوں کی لیے وہ کتابیں ”شعبہ“ اور ”کارف“ تھیں۔ ”شعبہ“ ایک فلسفی مہدی کا زراروں پر مبنی ادب ہے جب کہ ”کارف“ بچوں کے لیے کہنتوں کی مفکر کتاب ہے۔ ۱۷

عبدالرشید عاصم کے قریب نظر اس کتاب سے بچوں کو با متعدد ادب فراہم کرنا تھا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”کہانی سنانا نہ صرف بچوں کی فطرت میں شامل ہے بلکہ بڑے بھی کہنتوں سے متاثر ہونے لگتے ہیں۔ روایتیں بھی وہ ہے کہ قرآن میں کہانی کا انداز بھی موجود ہے۔ کہانی نہ صرف بچوں کو تھوڑی دیر کی پرکھتی ہے انہیں تعریف فراہم کرتی ہے بلکہ کہنتوں سے بچے بہت سی باتیں سیکھتے بھی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بچوں میں کہانیاں سننے سے وہ کہانیاں پڑھنے کا شوق پیدا ہونے لگے۔ یہ ایک اچھی چیز ہے کہ بچے خود اپنی مرضی اور پسند سے جب چاہیں کہانی پڑھ سکیں۔ لیکن بد قسمتی سے کچھ لوگ بچوں کی اس مصروف اور صریح توجہ کو چھیننے کے کا ذریعہ بنا

اور انہی کہانیاں جیسے لگیں جو فرہشت و بہت بد ہوئی ہیں مگر انہیں پڑھ کر انہیں کو کچھ حاصل نہیں ہوتا پھر ان کا وقت اور پتہ بد ہوتا ہے۔ انہوں کا مقام ہے کہ آج بھی کچھ اور اے ایس بی کے مقصد کہ انہیں شائع کر رہے ہیں۔ میرا اس کتاب کو لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والے جب یہ کہانیاں پڑھیں تو نہ صرف ان کی دلچسپی اور تفریح ہو بلکہ ان کہانیوں کو پڑھ کر انہیں کچھ حاصل ہو سکے انہیں کچھ اچھی باتوں کا علم ہو سکے ایسی باتیں جو حقیقی آموز ہوں اور اہم ہوں۔^{۱۸}

کتاب "انمول" میں متعدد ذیلی احادیث پر کہانیاں لکھنے کی گئی ہیں۔

- ۱۔ "کوئی پاپ اپنی اور کوئی سے بہتر عیالہ تر ہے اور شے میں نہیں دے سکتا سوائے انہی قصیدہ قریبت کے۔" (کہانی: انمول) ص ۷۷
- ۲۔ جب اللہ کسی کے ساتھ بھلائی کا ارادہ کرتا ہے تو اسے وہی کی کچھ عطا کرتا ہے۔" (کہانی: ارادہ) ص ۶۷
- ۳۔ "خدا تو یہ سب سے زیادہ پسند ہے کہ خدا ہی کے لیے محبت اور خدا ہی کے لیے مخالفت ہو۔" (کہانی: دوستی) ص ۹۱
- ۴۔ "میرے رفیقوں کے ہم نشینی سے اکیلے رہنا مگر ہے اور دیکھو سچائی کے ساتھ جیسا کہ جہاں سے بہتر ہے اور دوسروں کو بھی خوش سنا: خوش رہنے سے بہتر ہے۔" (کہانی: بہتر ہے) ص ۹۵
- ۵۔ "مصدق کہ ہے بچہ احمد آئی تھیں اس طرح کہ جاتا ہے جس طرح آگ لگزی کو کہا جاتا ہے۔" (کہانی: ہر ذرا مر) ص ۳
- ۶۔ "میرے سے کوئی برائی دیکھے تو اسے ہاتھ سے روک دے، اگر اس کی حالت نہ ہو تو رہاں سے روکے، اگر اس کی حالت نہ ہو تو بھلائی میں اسے ہمارے گھر اور بھلائی کا گھر ترین ص ۷۷ ہے۔" (کہانی: طاقت ہے تو۔۔۔) ص ۲۵
- ۷۔ "ہر ترین چوری غدار کی چوری ہے" لوگوں نے پوچھا یا رسول اللہ ﷺ کوئی غدار کی چوری کیسے کر سکتا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: "کوئی اور بخود اور بھروسے کرے۔" (کہانی: پہلے وہاں سواں) ص ۳۵
- ۸۔ "مسلم کو خوب پھیلاؤ تم سلامتی کے ساتھ جنت میں پہنچ جاؤ گے۔" (کہانی: نعم و نیک) ص ۸۱
- ۹۔ "جنت وائیں بیزوں نے گھر رہا ہے جنہیں انسان کا ٹکس پسند کرتا ہے اور جہنم وائیں بیزوں نے جہنم وائیں ٹکس و مرغوب (پسند) ہیں۔" (کہانی: پسند کے قتلے) ص ۵۵
- ۱۰۔ "بہتر ہیں انہیں وہ ہے جو قرآن سکھے یا دوسروں کو اس کی تعلیم دے۔" (کہانی: بھولے لوگ) ص ۶۳
- ۱۔ وہ عبادت کا سفر اور جو پر ہے۔" (کہانی: ارادہ) ص ۲۵
- ۲۔ مسلمان وہ جس کی زبان اور ہاتھ سے دوسرے مسلمان محفوظ ہیں۔" (کہانی: کام چہر) ص ۷۳
- ۳۔ "چغل خور جنت میں نہ داخل ہو سکے گا۔" (کہانی: چغل خور) ص ۸۱
- ۴۔ "غزوات جنت کی گئی ہے۔" (کہانی: چالی ستر) ص ۱۰۳
- ۵۔ "مہربان پائیز کی اہاں کا حصہ ہے۔" (کہانی: حسن پائیز کی) ص ۱۱۰

مندرجہ بالا احادیث اہل اہلبیت و اہل اہل بیت کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ بعض احادیث کو چھوڑ کر باقی کے ذہن میں ذرا اس کا تسلیم واضح ہوتا ہے۔ جب کہ بعض احادیث تشریح طلب ہوتی ہیں یا ایک سے زائد معانی کیے ہوئے ہوتی ہیں۔ جیسے حدیث "تم میں سے وہی برائی دیکھو" اسے ہاتھ سے روک دے، اگر اس کی طاقت نہ ہو تو وہاں سے روکے، اگر اس کی طاقت نہ ہو تو پھر اس میں اسے برا سمجھو، یہ ایمان کا نذر و ترسین صحت ہے۔ اہل اس حدیث میں مصنف نے صرف ایک پہلو کو اٹھ کر لیا ہے۔

۲۔ ایک حدیث ایک کہانی

یہ کتاب ۱۱ جدول پر مشتمل ہے، ہر جدول میں ایک کہانی ہیں جن میں احادیث کو مرکزی حیثیت دیا گیا ہے۔ اس کو مشفق کا کارہ نے اردو بازار لاہور سے شائع کیا ہے۔ اس کے مصنف ذہیر ابوالوی ہیں۔ اصل نام ذہیر حسین ہے۔ تقی، ذمہ دار "ابوالوی" سہماں کرتے ہیں۔^{۴۱} ذہیر ابوالوی نے کہانیاں لکھنے کا آغاز جڑوں جڑوں کی بے مقصد کہانیوں سے کیا تھا۔ موصوف کو مدہشی کہانیاں لکھنے والوں میں اولین ادیب سمجھا جاسکتا ہے۔ آپ ۱۹۸۵ء میں نئی کریم پبلیکیشنز اور حلقانے راشدین سمیت مشہور مصروف شخصیات کے اقوال پر مبنی کہانوں کے لیے دلچسپ اور سبق آموز کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ یہ کہانیاں کتابی شکل میں "اقوال کہانیاں" نام سے ستمبر ۱۹۸۶ء میں پہلی مرتبہ ۱۵۰ صفحہ پر لاہور سے شائع ہوئیں، ہر اب تک اس کے ۳۵ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اسی طرح آپ کی کہانوں کے لیے "ایک قول ایک کہانی" نام سے بھی کتابچہ شائع اور مشہور اسلام کے قارئین پر مبنی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ کہانوں کی ۳۰ کے قریب "حب کے مصنفہ ہیں۔ ذہیر ابوالوی گزشتہ سال سے گجرات کی ایڈیٹر مارننگ سٹار اور لاہور میں ترجمان سے وابستہ ہیں اور آج کل صدر شعبہ اردو ہیں جب کہ تقریباً تین سال تک کہانوں کے مصروف ترجمان رہے، "ماہنامہ نسیم و تربیت" کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۵ء میں انھیں شعبہ کہانوں کا ادب و لغت ایڈیٹر، میں الاوقاف اسلامی پرنٹنگز کے تحت منصفہ وائس چیرمین ۱۹۹۳ء سے ۱۹۹۵ء تک ملازمہ ترقی پسند برائے نوجوان اہل فکر میں شرکت کا موقع ملا۔^{۴۲}

ایک کہانی نو فیس کو پڑھنے کے حالات کی ۳۱ صفحہ رقی ہے۔ جس کے گرد وہ کہانی کا ڈھانچا بناتا ہے اور سبھی چیز ذہیر ابوالوی کو احادیث جمع یہ ہیں فکر آئی اس لحاظ سے وہ لکھتے ہیں۔

"رسالہ پچھنی بات ہے میں ہمارے پڑھنے لکے کی سب سے پہلی کتاب اور اگر اس کے بعد اسے میں دیکھ کر تو فو کا پی کی ہوا ایک کافر چہرہ دیکھا، نہ ہی "کائنات حدیث" لکھا تھا۔ میں نے اس حدیث پر جس تو وہ سبھی رو، سرور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کے بارے میں تھیں۔ میں نے سوچا کہ ان احادیث مبارکہ پر تو کہانیاں لکھی جاسکتی ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد یہ حدیث ہمارے "سیری امت میں جس شخص نے بھی پچھنی حدیثیں دیکھی ہیں، میں قیامت کے دن اس شخص کی۔ تلاش کروں گا" ۳۱ پر مبنی تو احادیث مبارکہ پر کہانیاں لکھنے کا ارادہ عملی صورت اختیار کر گیا۔ میں نے ۲۰۰۴ء سے ۲۰۰۵ء میں کئی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ یہ ساری کہانیاں بیچوں سے مصروف رسائل میں شامل سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ احادیث مبارکہ کو میرا دیکر کہانیاں لکھنے کو اسے میں نے کوشش کی ہے کہ سبھی کہانی لکھنی فکر پر کاروبار نہ بھلے اور پڑھنے والوں کو پھر لکھنے کا احساس نہ ہو۔ کہانوں میں فنی تفصیلات کا خیال نہ کیا ہے۔ میرا لکھنے والوں کے جس گردہ سے تخلیق ہے وہ ادب برائے مقصدیت کے قائل ہے لہذا ان کہانوں میں

آپ نے متعدد تواتر نہی کی گراوی چاشنی کے ساتھ۔ ۳۳

نہی ہادی کا انداز بہت دلچسپ ہے، ایک دفعہ کہانی شروع کر لی جائے تو اس کی لچکی آفریقہ قائم رہتی ہے۔ اور اسی دور میں وہ کہانی کے اختتام کی طرف بڑھتے ہوئے کہانی کے مرکزی شخص کی طرف آتے ہیں اور حدیث بیان کر دیتے ہیں۔ اسی لیے اس کتاب سے پیچھے جسے کی اشاعت کے بعد اس طرز کی کہانوں کو خوب سراہا گیا اور کتاب کو چند چھٹی کی سندھی اس حوالے سے مزید اپوری کتاب کی دوسری جلد کے پیش لفظ ”جست سے جست تک“ میں لکھتے ہیں۔

کتاب ایک حدیث ایک کہانی میں اول درجہ سال فی چھٹی جس کو قارئین کی پسند و ناپسند کی سندھی ہے۔ کچھ نوٹ دہ کتاب کے سوانح پر مبنی دیکھتے ہیں تو فوراً کہہ اٹھتے ہیں کہ اس میں حدیثوں کی تفسیر کی گئی ہو گی۔ کچھ یہ کہتے ہیں کہ حدیث اور کہانی کا کیا تعلق؟ اس بارے میں عرض ہے کہ حدیثوں کے بنیادی معنی لہجے و لہجے پر اثر اور بچوں کے ذہنی سطح کے مطابق کہانوں کے قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔ کہانوں میں کسی بھی جگہ احادیث کو اس طرح بیان کر دیا گیا ہے کہ بڑے بڑے عقلی پوچھوں نہیں ہوتا کہ یہ کہاں کا مصلح اس حدیث کے لیے لکھی گئی ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ آسان حوالے میں ایڈیٹ ہات بچوں تک پہنچاؤں۔ ان کہانوں کے ذریعے بچوں کو چالیس احادیث یاد کرنے میں آسانی ہوگی۔ ۳۵

- ۱۔ ”جست سے جست تک“ میں جس چالیس احادیث و کہانوں بنیادی بنیاد دیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔
 ”مسلکوں کے گھر میں سب سے بہتر گھر وہ ہے جس میں کوئی خیر موجود ہو اور اس کے ساتھ اس ملک کی جارحانہ ہو اور بدترین گھر وہ ہے جس میں کوئی شتم موجود ہو اور اس کے ساتھ برا ملک کیا جارہا ہو۔“ (کہانی بخش منزل) ص ۲۸
- ۲۔ ”غماز دین کا ستون ہے جس نے اسے قائم کیا اسی نے گویا دین کو قائم کیا اور جس نے اسے ڈھال دیا اس نے گویا دین کو ڈھال دیا۔“ (کہانی درویش راستے) ص ۳۴
- ۳۔ ”اس شخص کی مٹی بچوں کو خیر کی بات سکھائے اور اپنے آپ کو ہلا دے (خود مٹا نہ کرے) اس چراغ کی سی ہے جو لوگوں کے لیے روشن کرتا ہے (نہیں خود کو ہلا دیتا ہے)۔“ (کہانی گم شدہ کھاناں) ص ۳۸
- ۴۔ ”اللہ کی رحمت منہ کی والدہ کی رضائیں اور اللہ کی نافرمانی میں والدہ کی نافرمانی ہے۔“ (کہانی تہا کنڈی کھانا) ص ۵۰
- ۵۔ ”پہلوان وہ شخص جو (حریف کو مہمان میں) چھاڑ دے بلکہ پہلوان وہ ہے جو غصے کے وقت اپنے نفس کو کاٹ دے۔“ (کہانی پہلوان خیر ایک) ص ۶۰
- ۶۔ ”ایک مرد ایک شخص سے کسی گری ہوئی چیز کے بارے میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھتا تو نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ”اس چیز کی قسم! اگر آپ اس رکھو اور سال بھر تک لوگوں سے دریافت کرتے رہو اگر اس کا مالک آجائے تو ہزار روپے میرا اختیار ہے۔“ (کہانی جنگریہ) ص ۶۵
- ۷۔ ”جب جہنم میں آجائے گا۔“ سے سرت ہو کر آجائے گا۔“ سے رنج ہوئے۔“ لکھتے ہوئے گویا کہ تم دوسری بات لکھتے ہو۔“ (کہانی جہنم مبارک ہو) ص ۸۷

- ۶۔ "ان مسلمان کے لیے جو نہیں کہہ سکی دوسرے مسلمان سے عین دن سے زیادہ حق تعالیٰ کرے۔" (کہانی: ملک عالم) ص ۸۷
- ۷۔ "بپ کوئی کھانا کھائے تو سیدھے ہاتھ سے کھائے اور پانی پینے تو سیدھے ہاتھ سے پئے۔" (کہانی: غلطی کی تلاش) ص ۹۵
- ۸۔ "آؤں گا اپنے والدین کو کالی دنیا کی خبر دینگے کہ میں سے ہے۔" سناہہ کرام سے عرض کیا یا رسول اللہؐ کوئی کہنے والے ہپ کو بھی کالی دے سکا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: "ہاں وہ اس طرح کر آؤں گے کہ ہپ کو کالی دے سکا ہو وہ جواب میں اس کے ہپ کو کالی دے کر کہی کہ ہپ کو کالی دے کر کہی خود ہی اپنے ہپ کو کالی دی۔" (کہانی: ایک خدا کی) ص ۱۰۳
- ۹۔ جو مسلمان کسی مسلمان کو صحیح کو عبادت کرتے ہیں تو شرم تک سزاوار فرشتے اس کے لیے دعا کرتے ہیں اور سے جنت میں ایک بار مل جاتا ہے۔" (کہانی: جن جن۔۔۔ جن جن۔۔۔ جن جن) ص ۱۱۳
- ۱۰۔ اللہ تعالیٰ امت کو اپنا ہاتھ پھیلاتا ہے تاکہ جس سے دن میں کوئی گناہ کیا ہے وہ رات میں اللہ کی طرف پست آئے اور دن میں وہ اپنا ہاتھ پھیلاتا ہے تاکہ رات میں اگر کسی نے کوئی گناہ کیا ہے تو وہ دن میں اپنے رب کی طرف چلے اور وہ گناہوں کی صفائی دینگے یہاں تک کہ سراج صرپ سے طالع ہو۔" (کہانی: منزل کب ملے گی؟) ص ۱۱۳
- ۱۱۔ "وہ شخص بے دین ہے جس میں دلالت داری نہیں۔" (کہانی: مجھے بھرا کر افریقا) ص ۱۳۳
- ۱۲۔ "صدقی نصف ایمان ہے۔" (کہانی: زور دہی موت) ص ۱۳۳
- ۱۳۔ "طاوت کرے والا ہم میں سے نہیں۔" (کہانی: پیچ دو دھواں) ص ۱۵۰
- ۱۴۔ "جس کی خواہش ہو کہ اس کے درجہ میں اضافہ کر دیا جائے اور جس کی ہر بڑھادی جائے تو اسے چاہیے کہ صدقہ کی کرے۔" (کہانی: غریب کی بات) ص ۱۶۰
- ۱۵۔ "چنے بھائی کی مصیبت پر خوشی کا اظہار مت کرو ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ وہ مصیبت تمہارے بھائی سے ڈال دے اور اس میں خود نہیں جھکا کر دے۔" (کہانی: ایک قاتلوں) ص ۱۶۸ (کہانی: جھٹکے کہاں گئے) ص ۱۶۱
- ۱۶۔ "اللہ کے نزدیک بھائی دوست وہ ہے جو اپنے دوست کا خیر خواہ ہو۔" (کہانی: انعامی ڈال) ص ۱۸۸
- ۱۷۔ "جس کھانے پر ہم اللہ نہ چڑھی جائے شیطان کے لیے وہ کھانا حلال ہو جاتا ہے۔" (کہانی: عمل ہو گیا) ص ۱۸۸
- ۱۸۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: "کیا تم جانتے ہو کہ نصیحت کس کو کیجئے ہیں؟" سناہہ کرام سے عرض کیا کہ اللہ اور اس کے رسولؐ ہی مردہ جانتے ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: "اپنے (مسلمان) بھائی (نیکیہ جو بڑی کی) اس کے بارے میں اہل بیت کہتا ہے جو اسے ناگوار گوارے (میں بھی نصیحت ہے)۔" کسی نے عرض کیا کہ اگر میں اپنے بھائی کی نیک برائی کا ذکر کروں جو واقعہ اس میں ہو تو کیا یہ نصیحت ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: "اگر وہ اپنی جو برائی میں رہے سو اس میں موجود نہ ہو تو پھر تم نے اس پر بہتان باعتمدا۔" (کہانی: پہلوان کی) ص ۱۹۸
- ۱۹۔ "جو مسلمان درخت لگاتا ہے اور پھر اس میں سے پھتا حصر کھایا جائے وہ درخت لگانے والے کے لیے صدقہ ہو جاتا ہے۔"

اور ہزاروں میں سے چوالیس چار بھی صدمہ دیا ہے اور جتنا صدمہ اس میں سے پہلے کھاتے ہیں وہ بھی اس کے لیے صدمہ ہوتا ہے (عرض ہے...) جو کوئی اس درخت میں سے کچھ (کتنی چل وغیرہ) لے کر کھردیتا ہے۔ تو وہ اس (درخت) لگانے والے) کے لیے صدمہ ہوتا ہے۔" (کہانی: حیات سے آپ حیات تک) ج ۲، ص ۱۷

۲۲۔ "مظلوموں پر وہاں سے بچوں کی نگرانی سے اور اللہ تعالیٰ کے درمیان کوئی پردہ نہیں رہتا۔" (کہانی: پتے پہنچ ج ۲، ص ۱۷)

۲۳۔ "جب آدمی اپنے پیٹ میں حرام کا لقمہ ڈالتا ہے تو اس کی وجہ سے اس کی چالیس دن کی عبادت قبول نہیں ہوتی۔ جو بندہ حرام سے اپنے گوشت بڑھا رہا ہے، چہنچہن آگ اس کے دیکھائی قریب ہوتی ہے۔" (کہانی: تڑپ کے مہرے) ج ۲، ص ۳۶

۲۴۔ "مہرے لہلہ تک علم حاصل کرو۔" (کہانی: پھولے پلٹ کر) ج ۲، ص ۶۱

۲۵۔ "گرم گھوڑوں کو سب کٹاؤں کر گئے تو ان کو بٹکا دو گئے۔" (کہانی: آوارگی موت) ج ۲، ص ۵۷

۲۶۔ "قیامت کے روز، اللہ کچھ لوگوں کو چھٹیوں کی شکل میں اٹھائے گا۔ لوگ انہیں اپنے قدموں میں رومہ زیب محو چھو جائے گا کہ چھٹیوں کی شکل میں کون کون ہے؟ انہیں بتایا جائے گا کہ یہ وہ لوگ ہیں جو تکبر کرتے تھے۔" (کہانی: تک ٹوٹ گیا) ج ۲، ص ۶۸

۲۷۔ "اے لوگو! اللہ سے ڈرنا اور اللہ کی کٹائی میں اچھا طریقہ اختیار کرنا، سوالی رواری حاصل کرو اور تمام روزی کے قریب نہ جاؤ۔" (کہانی: وہ ایک چاکلیٹ) ج ۲، ص ۷۷

۲۸۔ "میں شخص کی تیر تیریاں، تیس تیریاں ہوں یا وہ تیریاں، وہ بیٹیں ہوں اور وہ ان کے ساتھ اچھا سلبد رکھے اور ان سے حقوق کے بارے میں اللہ تعالیٰ سے ڈرنا رہے تو اس کے لیے جنت ہے۔" (کہانی: لڑو تو بھی کھاؤ) ج ۲، ص ۸۸

۲۹۔ "جو شخص کسی کو نیک کام کرنے کی ترغیب دے گا اس کو اس کی پالی کرے والے سے برابر ثواب ملے گا۔" (کہانی: باؤ کرچی والا) ج ۲، ص ۹۴

۳۰۔ "جو مسلمان کسی مسلمان کو نیک بار عرض دے گا تو اس کو اتنا ثواب ملے گا گویا اس نے وہ مرتبہ اپنی رقم راہِ خدا میں دی۔" (کہانی: صرف ایک یقین) ج ۲، ص ۱۰۷

۳۱۔ "قریبی فضیلت (کہانی: چلو بھاگیاں سے) ج ۲، ص ۱۱۳

۳۲۔ "جب کوئی جھوٹ ہوتا ہے تو اس کی بدولت فرشتے اس سے کھوں اور چلے جاتے ہیں۔" (کہانی: نہ کہانی لگتی) ج ۲، ص ۱۱۸

۳۳۔ "جو شخص علم کی راہ پر چلتا ہے اس کے لیے اللہ جنت کی راہ آسان کر دیتے ہیں۔" (کہانی: صلہ بہر عمر) ج ۲، ص ۱۱۹

۳۴۔ "میری آفت سے بارے ہی لوگ جنت میں چلیں گے سوائے ان کے جو انکار کریں، پوچھا گیا: انکار کرنے والوں میں سے میری آفت فرماؤ؟ جس نے میری آفت کی وہ جنت میں جائے گا اور جس نے میری بددینی نہ حقیقت میں اس نے میرے گناہ کیے۔" (کہانی: میرا نام ہے۔۔۔) ج ۲، ص ۱۲۰

۳۵۔ ”جانی کو اپنے آپ پر رحم کرلو کیوں کہ حق ہونا جس تک پہنچتا ہے اور نکل جیت میں لے جاتی ہے اور جو آدمی ہمیشہ سچ بولنے کی کوشش کرتے ہیں ان تک کہ وہ اللہ کے نزدیک سچی لکھا جاتا ہے اور جہت سے بچ سکیں کہ حسب تاثر ہائی کا راستہ دکھاتا ہے۔ اور نہ قربانی دوزخ میں پہنچاتی ہے۔ جو آدمی جہت ہو گا ہے اور جہت بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اللہ کے نزدیک جہنم لکھا جاتا ہے۔“ (کہانی: سرخ رازہ) ج ۲ ص ۱۳۸

۳۶۔ ”مذہ سے بچ۔ مذہ آدمی کی نیویں کو اس طرح لکھا جاتا ہے جس طرح آگ لکھی جاتی ہے۔“ یہ فرمایا ”گھاس کو کھ جاتی ہے۔“ (کہانی: خاقیاب) ج ۲ ص ۱۵۷

۳۷۔ ”ہر ترین چوری تیر کی چوری ہے۔ لوگوں سے بچ چھاپا رسول اللہ صلی علیہ وسلم نماز میں چوری کیسے کرتا ہے؟ فرمایا ”کوئی چوری ہو کر دے اور دے کر کے۔“ (کہانی: چوری بکری مٹی) ج ۲ ص ۱۶۶

۳۸۔ ”قیامت کے دن ہر ترین حالت اس شخص کی ہوگی جس نے دوسروں کی دینی بنانے کی خاطر اپنی آخرت ہوا کر ڈالی۔“ (کہانی: پھولوں والا راست) ج ۲ ص ۱۷۴

۳۹۔ ”جس نے جہت ہون اور اس پر عمل کرنا نہ چھوڑا تو اللہ تعالیٰ کو کچھ حاجت نہیں کہ وہ ہوا کا پتھر یا دے۔“ (کہانی: صرف ایک دن) ج ۲ ص ۱۷۹

نذر انہی نے کہا تو کہنے کے لیے جس احادیث کا چٹا دیا ہے وہ قائل رہا ہے یہ احادیث احادیث سے لے کر غلویت تک کا حصہ ہے ہونے میں ہر اس بھی براہ کرم جس کو چھوڑتی ہے ان احادیث کو کہانی کے قالب میں ڈالا ہے وہ دلچسپ ہے۔ نذر ہانوی کا انداز کہیں غیر عقلی ہے جس میں ہے حال اشیاء کی گفتگو ہے ۹۹ لیکن اس غیر عقلی پن کو بھی کہیں نے اس خواہش دینی سے انکار کر دیا وہ دینی ہے ہم آج تک کیا ہے کہ پڑھنے والے کو یوریت محسوس نہیں ہوتی دینی معنوی پن کا احساس ہوتا ہے۔

ب کہانیوں میں چند ایک کہانیاں انکی بھی ہیں جن میں احادیث کا جو مفہوم ہے وہ کہانی پڑھنے سے بعد قاری کے ذہن میں حدیث کے مفہوم سے مختلف ظاہر ہوتا ہے۔ بعض کہانیاں بچوں کے ذہنوں پر ایسا نقشہ ثبت کر جاتی ہیں۔ نذر ہانوی کی یہ کہانیاں بھی جتنی ترکیب و بلاغت سے استعارے انکی ہیں جو بچوں کے ذہنوں پر ایسا انداز ہو سکتی ہیں۔ اسی لیے اس کتاب نے قارئین سے قبولیت کی سند حاصل کی۔

۳۔ چارے رسول ﷺ کی پیری ہائیں ۳۸

یہ کتاب ڈاکٹر عبدالرزاق نے لکھی ہے اور دعوۃ اکیڈمی نے اسے شائع کیا ہے۔ دعوۃ اکیڈمی کے قیام کا بنیادی مقصد معاشرے کے مختلف طبقات کو دینی رہنمائی فراہم کرنا ہے اسی میں پھر میں دعوۃ اکیڈمی نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں بچوں کی تعلیم دینے کے لیے ۱۹۸۸ء میں ”شہید بچوں کا ادب“ کا نعرہ لیا۔ شہید بچوں کے قصے مختلف درجات میں بچوں کی تربیت اور انسانی سے بچوں کی کتب کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا ڈاکٹر عبدالرزاق بچوں کی تعلیمات کو مد نظر رکھتے ہوئے متعدد کتب تصنیف کی ہیں۔ جن میں قرآن سے متعلق ”بچوں کے لیے قرآن“ اور سیرت پر ”چارے نبی کی جاری کہانیاں“ اور کتب ہیں ”ڈاکٹر عبدالرزاق ہدایت نامہ تعلیم دینے میں“ بچوں کے لیے دس قرآن کے عنوان سے ایک مستقل سلسلہ تحریر کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ بچوں کی

نویات پر بھی سب مہی ہیں جن کو غیر دسٹر نے شائع کیا ہے۔ انہوں نے چھ سال پیشتر وفات پائی ہے۔

در نظر سب پر ہنری سٹ کے بچوں کی ڈبلی اسٹوڈ کے مطابق لکھی گئی ہے جس میں پندرہ کہانیاں احادیث نبوی کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالموفق کی فصل ہوئی ہے کہ انہوں نے اپنی رادہ عام طور پر نہیں لکھی ہیں۔ کہانیوں کا تعلق عام وادعہ زندگی سے اور ان بھی کہانی کی علامت ایک شخص سے رادہ نہیں ہے۔ ان کہانیوں کے ذریعے بچوں کو عام اخلاقیات اور اسلامی ادب سے روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مصنف نے اس سب کے کتبے کا مقصد پیش نظر میں رکھ کر رادہ الفاظ میں بچوں کو جذب کرتے ہوئے اس طرح بیان کیا ہے:

”مجھ کو کہنے پہلو جانے؟ اچھا بچے سننے میں بڑوں کی انجی اچھی دیکھ بہت کام آتی ہیں۔ انی اور انی کو تم بھی بہت ملیر ہیں۔ استادوں کی باتیں تو بہت اچھی ہوتی ہیں۔ انکی باتوں سے زندگی سنورتی ہے۔ کچھ دیکھ انکی ہیں جس سے بے حساب کا فائدہ پہنچتا ہے۔ یہ یاد رکھنا کہ ہمارے پیارے رسول حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی ہیں انکی اچھی باتیں آج تک کسی نے نہیں کہیں۔ انہیں پڑھنے میں بڑا کام آتا ہے۔ اس پر عمل کرنے میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔ انکی مہی کسی کتاب میں ہمارے پیارے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی چند پیاری پیاری باتیں لکھی ہیں۔ ہر اچھی باتیں عام طور پر بچوں کے لیے ہیں۔ آپ انہیں فور سے پڑھیں۔ اس پر عمل کریں۔ آپ کو بڑا فائدہ آئے گا۔ آپ کی زندگی سحر ہونے گی۔ آپ پہلے سے بہتر انسان بن جائیں گے۔ سب لوگ آپ کی تعریف کریں گے۔“ ۲۹

مصنف نے چودہ فرمودات نبوی کو کہانیوں کا عنوان بنایا ہے اور وہ درج ذیل ہیں:

- ۱۔ ”بات سے پہلے سلام کرو۔“ (کہانی: پہلے سلام کرو) ص ۴
- ۲۔ ”مساک منہ کی صفائی کا ذریعہ ہے۔“ (کہانی: میری دانت بھگانے لگے) ص ۵
- ۳۔ ”جب قریش سے واپس لوٹنے کے لیے چلے گئے تو قسمل کر لے۔ قسمل سے جسم کی ساری میل نکال نکال چلی ہے انسان خود کو جست چاکا کھس کرتا ہے۔ کئی بیماریاں سے لگی پھرتا ہے۔“ (کہانی: نماز اور نماز کے حکم سے) ص ۶
- ۴۔ ”کھانا کھانے سے پہلے ہاتھ دھو لو اور ہم اللہ پر چڑھ کر شکر کرو۔“ (کہانی: کھانے سے پہلے) ص ۷
- ۵۔ ”جنت ماں کے قدموں میں ہے۔“ (کہانی: ماں کے قدموں میں جنت) ص ۸
- ۶۔ ”اللہ ماں کی رضا مندی کی باپ کی رضا مندی میں ہے۔“ (کہانی: باپ کی اطاعت) ص ۹
- ۷۔ ”بڑے بھائی کا چھوٹے بھائی پر ایسی حق ہے جیسا باپ کا بیٹے پر۔“ (کہانی: بہن بھائیوں سے اچھا سلوک) ص ۱۰
- ۸۔ ”اللہ کے نزدیک بھائی بہن دوست ہیں جو اپنے دوست کے خیر خواہ ہیں۔“ (کہانی: دوستوں کی خیر خواہی) ص ۱۱
- ۹۔ ”جو شخص ہمارے بچوں پر رحم نہیں کرتا اور ہمارے بڑوں کی عزت نہیں کرتا وہ ہم میں سے نہیں ہے۔“ (کہانی: بچوں سے شفقت اور بڑوں کا ادب) ص ۱۲

- ۱۰۔ ”مسلمان! آج میں بھٹی بھٹی ہیں۔“ (کہانی: دو آدمیوں میں ہاتھ پائی) ص ۱۳
- ۱۱۔ ایک صحابی رسول نے فرمایا: ”میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے زیادہ کسی شخص کو سزا دے نہیں دیکھا“ (کہانی: سزائے جہنم) ص ۱۴
- ۱۲۔ ”علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد و عورت پر فرض ہے۔“ (کہانی: علم کے کاموں) ص ۱۵
- ۱۳۔ ”مسلمانوں کے درمیان فساد برپا کی گواہی ہے۔“ (کہانی: بڑائی بھگوان کی بات ہے) ص ۱۶
- ۱۴۔ ”جھوٹ پانی کسی حالت میں بھی درست نہیں۔“ محبوب یلنا بڑے گناہوں میں سے ہے۔ (کہانی: جھوٹ کا برا انجام) ص ۱۷
- ۱۵۔ ”مذکورہ عوارض کا اندازہ کریں بہت شدت اور سادہ ہے۔ انہیں بچوں کے روزمرہ کے مشغلوں، مصروفیات اور روزانہ مشغلوں کو موضوع گفتگو بنا کر کہیں تحقیق کی ہیں اور اس میں حدیث نبوی کا اندراج کیا ہے۔ یہ ایک ایسے کتب کی کہ بچوں ہیں اور بچوں کے احادیث، مہر کر، ذہن نشین کرانے کے لیے حیات کا گارہ ہیں۔

۴۔ اپنی غیر خواہ

یہ کتاب نوجوان قلم کار جیمہ لہری بچوں کے حدیثی ادب پر لکھی گئی کتب میں سے ایک ہے۔ جو کہ لاہور کے ایک دینی مدرسے فارغ التحصیل ہیں۔ مصنف کو بچپن ہی سے کتب نبوی کا شوق تھا اور یہ شوق انہیں تقریباً تمام بڑے ادیبانہ سے متاثر کر دیا۔ نجیب پڑھنے سے کچھ سا تھک جاتے ہیں لیکن ان کی طرف مائل کرنے میں اس کے پروردگار نے تمام مصنفی کا بہت مائل دل ہے۔ انہی کے شوق والا ہے اور بہت افراتی پر قلم عالم۔ کہیں قصصی شروع نہیں اور پھر قصے ہی چلے جاتے۔ ”جیمہ“ م نے حدیثی ادب میں کتب ”اپنی غیر خواہ“ ”نئے کپڑے“ ”اور“ ”کیا بخور“ کا اضافہ کیا ہے۔ جس میں سے اہل اللہ کو ہر رات مذہبی امور حکومت پاکستان کی طرف سے برت اور ڈیجیٹل چکا ہے۔ اس کے علاوہ جیمہ عالم نے ”سلطنت کہانی“ کے نام سے مشفق کرداروں پر مشتمل کہانیوں کی کتابیں بنی ہیں جن میں کہانی نے ذریعے بچوں کو دوسرے کی سنتوں اور دعاؤں سے روشناس کروا دیا ہے۔ اس کتب میں جیمہ عالم کے اسلوب نگارش سے بچوں کے مصروف دماغی نگارستانی احمد کا اندازہ چھلکتا ہے۔

زیر نظر کتب ”اپنی غیر خواہ“ میں مصنف نے ہر حدیث کا حاشیہ میں حوالہ بھی دیا ہے اور روشنی کی ہے کہ مستند احادیث ہی پر کہانیوں کی ہے۔

مصنف نے اس کتاب میں مزید ذیل احادیث یا موضوعات پر احادیث کو کہانی کے سانچے میں ڈھالا ہے:

۱۔ ”قیامت کے دن سب سے زیادہ عذاب معذروں کو ہوگا۔“ (کہانی: اپنی غیر خواہ) ص ۲۲

۲۔ ”آزمیہ نصیحت۔“ (کہانی: غمیل کا شوق) ص ۲۳

۳۔ ”نماز نہ پڑھنے کا عذاب۔“ (کہانی: سانپ ڈھول لیا) ص ۲۵

۴۔ ”اتفاق فی سبیل اللہ کی نصیحت۔“ (کہانی: گلو کا چاند) ص ۲۶

- ۵۔ ”جھانپنے لیے پندرہ گروہی اپنے بھائی کے لیے پندرہ کروڑ“۔ (کہانی: بیوہ کی نایاب بات) ص ۳۳
- ۶۔ ”اپنے بہادر مل کا صدقہ سے علاج کرو“۔ (کہانی: نند) ص ۵
- ۷۔ ”صدقہ نہ چھپ کر دینے کی نصیحت“۔ (کہانی: نند) ص ۵۳
- ۸۔ ”نور فجر کی نصیحت“۔ (کہانی: ان چالی انجمن) ص ۶۰
- ۹۔ ”پہ پہ اٹھا“۔ (کہانی: کھانے کی ٹرے) ص ۶۵
- ۱۰۔ ”جو براسلوٹ کرے اس سے اچھا سلوٹ کرو“۔ (کہانی: کہانی کی چوری) ص ۸۹
- ۱۱۔ ”جو جس قوم سے مطابقت اختیار کرے گا وہ اسی میں سے ہوگا“۔ (کہانی: اول قول ڈے) ص ۸۹
- ۱۲۔ ”گناہوں سے توبہ کرنے والا ایسا ہے جیسے اس نے گناہ کیے ہی نہیں“۔ (کہانی: بصر مورخ) ص ۹۵
- ۱۳۔ ”کثافت اختیار کرو“۔ (کہانی: سیچے کے آخری دن) ص ۱۰۴
- ۱۴۔ ”بڑے دوست کی مثال بھٹی سلگنے کی سی ہے“۔ (کہانی: عمارت کے آئسو) ص ۱۰۸
- ۱۵۔ ”جو چہارے ساتھ احسان کرے اس کا چارہ احسان سے دو“۔ (کہانی: جمن) ص ۱۱۷
- ۱۶۔ ”مصلحت مند وہ ہے جو مرے کے بعد بھی آخرت کے لیے کھل کرتا ہے“۔ (کہانی: بھول) ص ۱۳۶

حدیثی ادب میں فکر آرائی کرنے والے اہل قلم نے موضوعات اور پہلوں کے چارے کی تلاش میں احادیث پر کہانیاں تحقیق کی ہیں۔ اسی لیے ان میں مبادیات اور اخلاقی دہے سے متعلق احادیث کا تناسب زیادہ ہے جب کہ چند ایک احادیث حسن معاشرت اور معاملات پر بھی ان کہانیوں میں شامل ہیں۔ یہ پہلو اس علم کو نکال کر دیتا ہے کہ ان اہل فکر کی نظر سے کہنی ترتیب دینے کے حوالے سے جب مناسب حدیث مزی تو انہوں نے اس پر کہانی تحقیق کر ڈالی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیروت سے پہلے ”مرد اور مرے“ اور لڑائی سے مرعہ کرنے جیسے موضوعات پر مذکورہ چاروں اہل قلم نے کہانیاں ترتیب دی ہیں۔ لیکن باقاعدہ تحقیقی ترتیب کے ساتھ حدیثی کہانیوں کا مجموعہ ترتیب کیں دیو گئے جس میں حکماء، عبادات، حسن اخلاق اور بچوں کے متعلقہ معاملات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سیر حل کیں کی صورت میں حدیثی ادب اس وقت اپنی ابتدا کی شکل میں ہے۔ اگر اہل قلم ان جانب باقاعدہ منصوبہ بندی سے مبع زدگی کریں تو چند نیک موضوعات اور احادیث تو یہ پر کہانیاں ترتیب دی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح یہ کائناتوں میں ملت نہ یہ سے آگاہی کا ذریعہ بنے گی بلکہ ان کو احادیث یاد کروانے میں بھی معاون ہوگی۔

خواہش و حوالہ جات

- ۱۔ مصنفین نے محدث جن کی آیت ۶۷ کی تفسیر میں فراموشی کا قول نقل کیا ہے کہ اس آیت کا صدق بشر میں حادث ہے۔ وہ تجارت کی غرض سے فارسی زبان میں چلتے تھے۔ وہاں سے اس نے رحمہ اللہ سے بیادہ نقل کیے باشندوں کے قسے حاصل کیے۔ پانچ ماہیں قریش کو یہ قسے سن کر وہ اور جت کہ کچھ عادیوں کے واقعات بیان کرتے ہیں تو میں نہیں جانتا، انگریز اور کئی سے قسے بیان کرے۔

- [illegible]

- ۶۔ سہ ماہی "پھول" کے ادیبوں کی ڈائریکٹری، "آن لائن لائبریری" www.dawah.iiu.edu.pk۔ ۶۹۔
- ۲۲۔ وحی کا اثر بچوں کے ادب کے تجزیوں سال ۱۹۷۶ء، ۱۹۷۷ء
- ۲۳۔ کتابی باجوہ محمد بن ابراہیم، "مستند الادبیات"، صفحہ ۱۶۸۵
- ۲۴۔ ایک حدیث ایک کہانی، ج ۱، ص ۹
- ۲۵۔ ایک حدیث ایک کہانی، ج ۲، ص ۷
- ۲۶۔ دیکھیے کہانی "میرا نام ہے۔۔۔" ص ۱۱۳، "سزائی کہانی" ص ۱۱۶، "میرا نام ہے۔۔۔" ص ۱۱۶، "میرا نام ہے۔۔۔" ص ۱۱۶، "میرا نام ہے۔۔۔" ص ۱۱۶۔
- ۲۷۔ دیکھیے کہانی، آواز کی صوفی، ص ۱۲، ص ۱۵
- ۲۸۔ عبدالرؤف، دایم، ہمارے رسول ﷺ کی بھاری باتیں، "اسلام آباد ڈاکٹر آف کینیڈا، ۲۰۰۳ء
- ۲۹۔ میرے رسول ﷺ کی بھاری باتیں، ص ۳
- ۳۰۔ محمد نجیب، "احمدی حیرتوں"، ص ۱۰، "آئی کی پی پکٹس"، ۲۰۱۲ء
- ۳۱۔ انجی خیر خواہ، ص ۷، ۸

سے ۲۰ برس آفاق حسین مدنی کے خیال میں: اقبال کے اردو کلام میں پانچ مخصوص مرحلے ملتے ہیں: پہلیک خوں، ناتمام پیر،
 "وہ" والدہ مرحومہ، پاد میں اور "سورج"۔ واضح رہے کہ عجب اور آریضہ سے متعلق نظموں کو سرزید نہیں کہہ سکتے کیوں کہ
 ہول لاکر کے لیے کسی گئی نظم نہیں خراجِ عقیدت پیش کرتی ہے، جب کہ دوسری نظر آریضہ کی وفات پر نہیں، بلکہ ان کی برصغیر
 وہاں پر پڑن ہوائی سے مرتب ہوئے والے دور، اہم کا انجاء کرتی ہے۔ آریضہ کی وفات تو عرصہ بعد ۱۹۳۰ء میں ہوئی تھی، اس
 لیے بالذکر درا کے حصہ اول (- ۱۹۰۵ء تک) میں شامل ذکرہ نظم کو کسی طور مرتبہ نہیں کہا جاسکتا۔

اقبال کی ریاضی نظموں ۷ دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، یعنی مرحلے اور مسقط زب پر ریاضی نظمیں۔ پہلے شخص مرحلوں کا
 زبانی اختیار سے تعلق کر لیا جاتا ہے۔

(۱) ایک غرض ۲۴ جنوری ۱۹۰۱ء کو ملک برصغیر کا انتقال ہو گیا تو برطانوی ہند میں ان کا سوگ منایا گیا۔ اس فغاں میں دیگر شعر
 سے ہاتھ راتھ اقبال نے بھی ان کا ایک مرتبہ کھسا۔ اقبال کا یہ مرتبہ ان کے آئندہ سبب مرحلوں سے طویر تر ہے، یعنی
 دس بدلوں اور ایک سو دس اشعار پر مشتمل۔ یہ مرتبہ اقبال سے تجویزی کلام سے کوئی منہ بہت نہیں رکھتا، البتہ بدلتی ہوئی
 ہندوستان کے ایک عام شہری (British subject) کے ذہن کا ترجمان ضرور ہے۔ آئندہ مسکات پر مشتمل یہ مرتبہ۔ ے
 صاحب شکی کتب گھر ایڈمز سٹریٹ ۲۲ کی طرف سے شائع ہوا، اس پر سند اشاعت درج نہیں۔ چار مسکات پر مبنی "Tear of Blood"
 کے نام سے اس مرتبے کا انگریزی کی ترجمہ مفید عام پریس لاہور سے ۱۹۰۱ء میں چھپا۔ اقبال نے اسے اپنے کسی
 مجموعہ کلام میں شامل نہیں کیا۔ اس مرتبے کا آخری شعر ملاحظہ کیجیے:

مرحوم کے ضعیف قلوب جزیل ہو

ہاتھوں میں اپنے زبانی میر جمیل ہو

(۲) دسمبر ۱۹۰۱ء میں عبدالصمد نگر، پارہ ۱۵۰ کے رہنے والے مسلمان ایک شعل کاغذ میں "مرحوم" لکھتے تھے، انھوں نے اس کا
 کے ہوسوں میں ہاتھوں میں ہوتے اور شہری مسلمانوں کے لیے پیچھے رہ کر دیکھ رہے تھے۔ ان کے بہت ہوا، چھپتے ہو
 بہت صبر، مصلوۃ فرزند خلیفہ علامہ حسن عالم شایب میں ۱۹۰۲ء میں اربعہ مفارقت دے گئے تو اقبال نے ان کی وفات پر چند
 اشعار پر مشتمل ایک مرتبہ کھسا، جو مسجون کے شمارے جولائی ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا، البتہ اقبال کے کسی مجموعے میں شامل نہ
 ہو سکا۔ اس کا پہلا شعر دیکھیے:

اکھرا صحر کا مکان ہو گما

وہ خورشید زرقن نہاں ہو گما

(۳) دارغ انیسویں صدی کے آخری مشروں میں ہندوستان میں ایک طرف ایمریتانی (۱۸۳۹ء- ۱۹۰۰ء) کی شہرہ منی مجموعی اور
 دوسری جانب نواب مرزا دارغ دہلوی (۱۸۳۱ء- ۱۹۰۵ء) کی شاعری کا شعرو تھا۔ اگرچہ بعد میں اقبال کی شاعری پر ایمر کے
 اثرات بھی محسوس کیے گئے، لیکن ابتدائی طور پر اقبال نے دارغ کا تلمذ اختیار کیا۔ انکی اقبال ایب اے سے سب "ان" میں
 تھے، جب انھوں نے ایک خط اور اشعار کی غرض سے چھوڑ دیں ان کی خدمت میں کرا لیں گئے۔ دارغ ۱۸۹۳ء سے
 ۱۸۹۶ء تک ان سے مشورہ کرتے رہے، لیکن دارغ سے ان کی بلقاؤں ملاقات کبھی نہیں ہوئی۔ اگرچہ دارغ نے تلمذ کا یہ "نہ"

نہایت مختصر رہا، لیکن اقبال داغ سے اپنی نسبت کا ہمیشہ اعتراف کرتے رہے، چنانچہ داغ کی وفات (۱۳ دسمبر ۱۹۰۵ء) پر مسجور نے پہلے کے نمبر سے "ناگوار داغ نمبر" کے طور پر شائع کیا تو اس میں اقبال کا یہ مریضہ شریں بھی لکھی گئی ہے۔^{۱۲} یہ نظم ہر تالیف و اشعار پر مشتمل اس نمبر کو ہلانگ درا میں شامل کرتے وقت اس کے چار اشعار نظر رکھ دیے گئے۔ یہ نظم ہر ہلانگ درا کے حصہ اول میں شامل ہے۔ اس مریخ کا ترجمہ قصہ ۱۱ خط کیجیے:

گل رہا داغ، آہامیت اس کی لب و لہجہ ہے

آخری شاعر چنانچہ کاغذ کا خاموشی ہے

(۳) سوانی رام تیرتھ: رام تیرتھ (۱۸۷۳ء-۱۹۰۶ء) گورنمنٹ میں پڑھا ہوئے۔ شعر و نثر کے باوجود، سیکر کے ادب سے (روحانی) تکتہ اندازی میں پیش قدمیوں سے کام لیا۔ ان کے کاموں میں "آئینہ انوار احمدی" کی جگہ ہیں کہ حصول علم سے سنجیدگی، زبان اور تہذیب، فلسفہ کی طرف بھی توجہ دینی تھی، مصائب و آلام کی بھی میں تپ کر ان کی شخصیت خوب سے خوب تر سامنے میں (حلقہ) رہی، چنانچہ "اختیار" کے آخری شمارے تک "تکلیف" وہ سلوک و سرفروغ کے کئی مقامات پر لکھے گئے۔^{۱۳} مختلف تعلیمی اداروں میں انتظامی اور تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو گورنمنٹ کان لاہور سے منسلک ہوئے۔ ایک ماں سے کچھ زیادہ مرے تک اقبال اور سوانی رام تیرتھ رشتہ کار رہے۔ اقبال نے سوانی کی کی محبت میں مشغولیت اور اپنی قلمی کامیابیوں کو مطالعہ کی تو سوانی رام بھی اقبال کی شخصیت اور شاعری سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ ان سے بعض اشعار اپنے مجموعہ "کلام" میں شام کر لیے۔^{۱۴} ان میں سے بعض اشعار تھیں، چنانچہ نے ۱۳ دسمبر ۱۹۰۶ء کو جب "ہلانگ درا" میں شام ہوئے تو ان کے ہر اشعار کو، انکشاف میں اس سبب سے کہ ان کی قلمی قوتوں نے ان کی یاد میں یہ دینی نظم لکھی، جو مسجور ۱۱ کے شمارے جنوری ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم اب ہلانگ درا کے حصہ دوم میں شامل ہے۔^{۱۵}

(۵) فضل محمد مسجور کے شمارے جولائی ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئے والی یہ نظم علامہ سے اپنے قدیم دوست اور ہم بزم محبت سر فضل حسین (۱۸۷۶ء-۱۹۳۶ء) کے والد کی ناگہانی رحلت پر بطور تسلی ذمہ لکھی۔ اب یہ نظم ہلانگ درا کے حصہ سوم میں شامل ہے۔^{۱۶}

(۶) قاسم بدست محمد: جون ۱۹۱۲ء میں سربراہ میں اعلیٰ فوجوں سے جنگ کے دوران شری محمد بن و پانی چارہ سے ہونے شہید ہوئے والی پانی محمد بدست محمد کے ہارسے میں ۱۳ دسمبر ۱۹۱۲ء کو الہ آباد (جہاں ان کی ایک رپورٹ شائع ہوئی، جس کے ساتھ پانی کی رنگین تصویر بھی تھی)۔^{۱۷} اقبال نے اس واقعے سے متاثر ہو کر یہ نظم لکھ لی۔ یہ نظم ہلانگ درا کے حصہ سوم میں شامل ہے۔^{۱۸} حقیقت یہ ہے کہ قاسم کا کردار اقبال کی اس نگہی کے باعث آج تک زندہ ہے

قاسم! تُو آہوے صفا مرحوم ہے

قزہ لذہ تیری معوج خاک کا معصوم ہے

(۷) شبلی حالی: مولانا شبلی نے اقبال کے استعارے کے کئی واقعات دیے۔ ۱۱۱۱ء میں مولانا شاد علیاں چلواری کی زیر صدارت مظہر انجمن کشکول کانسٹنٹ کے ایک اجلاس میں مولانا شبلی نے ان کی طرف سے اقبال کی نکل پیشی پر ریمہ لکھی، جو ان

۱۲۔ حالی اور اقبال نگری کے ایک دوسرے سے کافی قریب مسے ہیں۔ اپریل ۱۹۰۳ء میں انجمن تہذیب اسلام کے ایک جلسے میں صوفی تہذیبی کے باعث ان کی نظم اقبال نے پڑھ کر سنائی۔ حالی سے اپنے تعلق و اقبال نے یہاں تک محابہ کر دیا کہ وہ ۲۰ جون ۱۹۰۶ء کو ۲۶ مارچ ۱۹۳۵ء کو حالی کی صد سالہ تقریبات میں شرکت کے لیے پٹی پٹ گئے۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء کو سوانہ شعلی سمائی اقبال کر گئے، اس کے بعد ۳۰ نومبر ۱۹۱۳ء کو خوب الحاف حسین حالی بھی رحلت فرما گئے تو اقبال نے مرثیہ بخت لطم عالم کے ذریعے اس قصائد عظیم کے لیے جذبات کا اظہار کیا۔

(۸) والدہ مرحومہ بی بی، اقبال کی والدہ محترمہ امام بی بی، اپنے گھر میں 'بی بی' کہلاتی تھیں۔ اقبال کو فطری طور پر بچہ والدہ سے بہت محبت تھی اور دوسری طرف وہ بھی اپنے بیٹے کو بہت چاہتی تھیں۔ وہ ایک دین دار، ایک اور خفاقت پسند خاتون تھیں۔ خاندانی معاملات میں منصف، ضرورت مند خواتین کا سہارا اور غریب گھروں کی بچیوں کی کنس تھیں۔ اقبال ایف سے کے بعد حج ۱۸۹۵ء میں گھر سے لاہور کی طرف روانہ ہونے کو پھر ساری زندگی یہاں کو اپنا مقصد بنا دیا۔ اسی دوران میں ہی تعلیم کے لیے تیس برس یورپ میں بھی گزارے۔ ۱۹۰۸ء میں امام بی بی کا انتقال ہوا تو ان کی عمر ۷۷ سال تھی۔ اس وقت نور اقبال نے ۳ برس کے ایک چھٹی دینہ اور بیبیہ، سنان تھے، تاہم والدہ کی وفات پر کئی مہینوں تک دل گرفتہ رہے اور تنہا لڑکے کے طور پر انہوں نے یہ دنیا لی گئی، جس کا درج ذیل شعر درد کے بہت عسوف العمار میں ثبت ہوتا ہے:

آہیں تیری لہر برہم افغانی کرے

ہجرہ تو رست اس گھر کی چھپائی کرے

(۹) مانجوشہ دین مانجوشہ افغانستان سے ہندوئی کر کے آنے تو پنجاب یعنی دہلی کی مجلس انتظامیہ کے رکن ماموہ ہوئے۔ بی ذہانت سے انجمن ریکرییشنل کانفرنس کے دو مرتبہ صدر چنے گئے، مجلس وضع قوانین پنجاب کے رکن بنے اور پھر چیف کلرک لاہور میں بیع مقرر ہوئے۔ شہ دین مانجوشہ نے اقبال کے تعلقات نہایت جھلسا نہ رہے۔ ۴ جولائی ۱۹۱۸ء کو مانجوشہ کا انتقال ہو گیا تو اقبال نے اپنے ہندو گھر کا اظہار اس نظم میں کیا۔ اس کا آخری شعر ملاحظہ کیجیے

موت کو سمجھیں غافل نظام زندگی

ہے یہ شام زندگی، صبح تمام زندگی

(۱۰) حسن انصاری کیرتھہ دسمبر ۱۹۱۰ء میں اقبال نے ان کے لاہور علی گڑھ سے ایئر چنگی ہل میں ایک خط (Musham Community) دیا، جس سے بعد انکے اقبال کے درمیان مذہبیت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان کے یہ دو اقبال کا پہلا دستخط ہے ۲ مارچ ۱۹۱۱ء کو کچھ پر ہوا اور دونوں کی پہلی ملاقات جنوری ۱۹۱۳ء میں لاہور آد میں ہوئی۔ اقبال کی والدہ کی رحلت پر انہوں نے دیر دور اور دونوں کی صورت میں بڑا تاریخ لکھا۔ اسرار حیدری کی اشاعت سے بعد محمد حسین غلامی سے ساتھ ساتھ انکے اقبال کے خط و کتابت پر معترضی ہوئے، ایسے بعد میں ان کی کوششوں سے یہ معرکہ آرائی اپنے انتظام کو کی۔ اقبال، انکے کو نہ صرف یہ کہ اپنا پیش رو سمجھتے تھے، بلکہ وہ انکے کو ایک سرمدی نگاہ سے دیکھتے تھے، چنانچہ کہ ان کی رحلت (۹ دسمبر ۱۹۳۱ء) پر اقبال نے بڑا ہی تاریک ایک دہائی نظم لکھی، جو ان کے اقبال کے سیر کے تفسیر تسلیم کوئی، رہتی ہے۔ یہ شعر

مولانا ابول ہاشم دہلوی (شیخ اہل بیت ص ۱۹) مثالی ہوئے، اہل بیت ہرے اور شیخ سے اسے حذف کر دیا گیا۔ واضح ہے کہ مسعودی روایت (ص ۱۹۳) اور باقیاب القبال (۲۳۵) کے مؤلفین نے اس حکم کو مرثیہ اکبر الیٰ آجادی کا نام دیا ہے۔

(۱) مولانا شیخ طابہ قدس سرہ کی شہرہ، پھر تھلہ، اہل بیت اور لدھیانہ میں لاری کے دریں رہے، بعد ازاں ملیر گیا وہیں کچھ گھرانوں میں مقیم ہوئے، وہیں بھی خاں اور بھائی خاں کے دربار میں 'شہر خاں' کی حیثیت سے ۱۹۱۶ء تا ۱۹۱۷ء تک جڑی شہن سے رہے۔ یہاں آکر بویشہ پور میں مقیم ہوئے۔ اقبال سے اس کی ملاقاتوں کی تفصیل اور خط و کتابت کے حدود، خاں خیر الدین خاں کے نام، اقبال کے بعض خطوط سے بھی اقبال اور مرثیہ کی بے شکلی کا پتا چلتا ہے۔ ۱۹۲۷ء کو گرامی کا انتقال ہو گیا تو اقبال و شہید راج ہوا، چنانچہ اپنے عرب دوست کے غریب بڑا بھائی قادی ایک حکم لکھی۔ یہ حکم اقبال کے کسی مجموعہ میں شامل نہ ہو سکی، لیکن اقبال کے دور دل کی ترجمان ضرور ہے:

ہر حریف پست تر کن چوہے ہائے ساز دا
تا نہ گردد غلام ہو آفتاب از خیر لارے

(۱۲) مولانا محمد علی جوہر اردو اور انگریزی کے اعلیٰ پائے کے ادیب، شاعر اور ترجمان آراوی ہند کے ایک بڑے جوش اور گرم رزمیہ رہے، اور اس مسئلے میں انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ محمد کا قہر کے خیال میں مولانا جوہر کا چہرہ بعض مواقع پر جذباتیت کی صورت اختیار کر جاتا تھا، چنانچہ قہر ایک خلافت کے دوران وہ کی سیاسی صورت حال کا منہج اور ک نہ کر سکے۔ اقبال اس تحریک سے کنارہ کش رہے تو جوہر انھیں اقبال مرحوم کہنے لگے۔ اس کے باوجود وہ اقبال سے قدر دان تھے اور دونوں میں بے شکلی کا منہج بھی لمبا تھا۔ ۲۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو لندن میں جوہر کا انتقال ہو گیا تو اقبال نے بڑا بھائی قادی ایک دعا لکھی، لیکن یہ حکم ان کے کسی مجموعہ کلام کا حصہ نہ تھا۔^{۲۳}

(۳) مسعودی جوہر ۱۸ نومبر ۱۹۲۹ء کو طابہ انگریزی خطبات سے لیے ایک ہفتہ علی گڑھ مقیم رہے، جس دوران مرثیہ احمد خاں کے پوسٹے اور علی گڑھ کوئی روشنی کے دھن چائے، راس مسعود سے ان کے تعلقات استوار ہو گئے، جو تا حیات مضبوط و مستحکم رہے۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں انھیں نگرالہ اور شہن کی دعوت پر شہر کو دورہ احمدیہ لے کر وہاں سے دونوں کے تعلقات مزید گہرے ہو گئے۔ جنوری ۱۹۳۵ء میں اقبال کی علامت کا آغاز ہوا، اسی دوران راس مسعود علی گڑھ سے مستعفی ہو کر تھلہ تھلہ و مولانا خاں کے بظاہر اعلیٰ کی حیثیت سے جوہر پال آچکے تھے، انھیں معلوم ہوا تو انھوں نے اقبال و برقی علاقے کے لیے جوہر پال آنے کی دعوت دی، چنانچہ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء میں تین مرتبہ اقبال ہفتہ خاں جوہر پال گئے اور ان کی گفتگو وہاں قیام پزیر رہے۔ راس مسعود نے ریاست جوہر پال کی طرف سے اقبال کے لیے پانچ سو روپے دیا اور کاغذ بھی مقرر کر لیا۔ اقبال حرم، بریلیوں سے خبردار رہتے، چنانچہ خطرات کے بعد ۲۰ جنوری ۱۹۳۷ء کو راس مسعود حلقہ حقیقی سے چلے گئے۔ اس صدمے کا اقبال کو گہرا اثر ہوا اور انھوں نے اپنے جذبات کا اظہار ایک حکم مسعود مرحوم^{۲۴} کے ذریعے کیا۔ یہ صدمہ ۱۹۳۷ء و ۱۹۳۸ء کے نام ایک خط میں اقبال نے لکھا کہ مسعود کا غم باقی رہے گا، جب تک میں باقی ہوں۔^{۲۵}

تریب بد نظموں کی طرف اشعار کی ان خصوصیتوں کے حامل نہیں۔

خزادہ والا چندہ نظموں میں سے دس ان کے متبادل مجموعوں میں شامل ہیں، جن میں سے پہلی نو نظمیں ہانگ درا میں شامل ہیں، جب کہ اس سلسلے کی آخری نظم ’مسعود مرزومہ‘ کے نام سے لومہان، حیدر (اردو) کا حصہ ہے۔

’ناچوں‘، ’تیر، سرائی اور زویر‘ کے انتقال پر لکھے گئے مرچے چٹچ پٹچ اشعار پر مبنی ہیں اور انہیں ’اقل‘ کے متضمر مرچے کہہ سکتا ہے، جب کہ سب سے طویل مرثیہ ’علب جون‘ فلک برطانیہ کے انتقال پر لکھا گیا، جو ایک سو دس اشعار کو محیط ہے۔ ’دستِ ہند‘ اور ’مرثیوں میں سب سے طویل مرثیہ‘ والدہ مرحومہ کی وہاں ہے، جو پچاسی اشعار پر مشتمل ہے۔ دیگر نظمیں ’سوائی رام تیر تھوٹھے‘، ’شعی و حلی کی انعام‘، ’دستِ ہند‘، ’اردو‘، ’تعمیر‘، ’پندرہ‘، ’مصلح‘، ’سبز‘، ’مسعود مرزومہ‘، ’ایکس‘، ’داغ‘، ’نیمس‘، ’قلندر‘، ’نیمس‘ اور ’مردستان‘ شامل ہیں۔ والدہ مرحومہ کی اشعار کی حامل ہیں، جو ’اقل‘ نے مرچے کے ضمن میں نکل چار سو پچاس اشعار کیے۔

تعلیق کے اعتبار سے ان مرثیوں میں تیر و غمی اور دو غمی مرچے ہیں۔ غمی مرثیوں میں ایک اپنی والدہ کی جدائی پر، تین نظمیں شعرا (داغ، حلی، اکبر) کی رحلت پر، چٹچ اپنے دوستوں (سوائی رام تیر تھوٹھے، ناچوں، سرائی، جوہر اور سرائی مسعود) کی وفات پر، ایک حکایتی شخصیت (فلک برطانیہ) کی موت پر، ایک اپنے دوست کے والدہ کے انتقال پر، ایک کم سن مسلمان بچے کی شہادت پر، جب کہ غیر غمی مرثیوں میں دو نظمیں مسلمانوں کی عظمت رفتہ پر لکھی گئیں۔ ان سب مرثیوں میں صرف والدہ مرحومہ کی وہاں ہیں، اسی لہجہ سے، جس میں اقبال نے برادرِ راستہ تعلیق کی بنیاد پر اپنے ذاتی جہرے کو لکھا ہے۔

آخر مرچے ’انامہ پیر‘، ’سوائی رام تیر تھوٹھے‘، ’فاطمہ‘، ’دستِ ہند‘، ’انجلی‘، ’حلی‘، ’ناچوں‘، ’سمن‘، ’احمر‘ اور ’مرزومہ‘، ’مرچی‘، ’ایک تازی‘ ہیں۔ ’انامہ پیر‘ میں غریب مہاراجہ کے جد و جہت کو ہم بد کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ’سوائی رام تیر تھوٹھے‘ میں اپنے ہندو دوست کے پانی میں ڈوب جانے کی رعایت سے اپنے خیالات لکھ دیے ہیں، ’فاطمہ‘ دستِ ہند اللہ شریکِ طرف اپنی خاکستر میں چنگاری دیکھتے ہیں تو دھڑکی چاہتے ہیں کہ تمہارا خاموشی کو ایک قوم تازہ کی آغوش قرار دیتے ہیں، ’شعی و حلی‘ میں یہ تاثر دینے کی کوشش ہے کہ بھی تو وہاں جن شعی کی جدائی کے بغیر سنبھل سکے تھے کہ حلی بھی داغِ فرقت دے سکے، ’ناچوں‘ میں افتادہ رنگ و رنگ دوم رنگ سے تشبیہ دیتے ہیں، اسی طرح ’سرائی‘ اور ’جوہر‘ کے لیے بھی انہوں نے ایک تازی لکھی ہے۔ ’علب جون‘ میں ’مرچہ کوئی لکری روٹھیں ہے، لیکن بدائی مہر کے پس منظر میں اس غم کی کیفیت کو واضح کرنے کی شعوری کوشش ضرور ملتی ہے۔ جہاں تک ’داغ‘، ’مصلح‘، ’مردستان‘، ’انعام‘، ’پندرہ‘، ’والدہ مرحومہ‘ کی یادوں اور ’مسعود مرزومہ‘ کا تعلق ہے وہاں میں بعض قدیم اور مغربی مبحث پر بحث آئے ہیں۔ برادرِ راستہ میں بالخصوص انہی اشعار کی روشنی میں اقبال کی مرثیہ نگاری کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

پسوں کے اقل کی یہ خزادہ نظموں کا تعلق سرائی مرثیوں سے نہیں، اس لیے اس میں چھ ڈائری، ’دستِ ہند‘، ’اردو‘، ’مرزومہ‘، ’شہادت‘ اور ’نیمس‘ جیسے اہم کلام بھی نہیں، بلکہ اقبال کے مرچے عرقہ، اہلاد و اسرائیل اور نقاشوں سے الگ راست اختیار کرتے ہیں۔

تو سب کلام میں لکری رفتہ جاری رہا ہے، چہ تو اس کے ہندو اپنی خیالات اور ان کے آخری دور کے افکارِ مسلمانی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اقبال کی رہنمائی نظموں میں بھی یہ تاثر اجرتا ہے کہ یہی اپنی پہلی نظم ’داغ‘ سے ’مسعود مرزومہ‘ تک وہ مرثیہ گوئی میں ہی

سینہ کی طرف گامزن رہے۔ اقبال کے اہل خانہ کی دور میں یہ سوالیں ان کے سامنے رہا ہے کہ موت کیا ہے اور اس کے بعد کی صورت
 اس ہوگی؟ اس کی پہلی بڑی نغمہ (داغ) سے نقل ننگکان خاک سے احتضار (۱۹۰۲ء) میں بھی یہی غلبہ مختلف سوالات کی شکل
 میں نمودار ہوئی ہے۔ مذکورہ نظم کا آخری شعر ان کے تمام سوالات کا نچوڑ ہے:

تم تھا سو ، رہا جو اس گمبزر گریباں میں ہے

موت اک چھتا ہوا کا کا دلی انساں میں ہے^{۳۷}

یہ طرح ایک اور نظم کشمیر راوی (نومبر ۱۹۰۵ء) میں وہ زندگی اور موت کے فلسفے کو ایک نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔
 دنیا کی روایتی، طالع کی گرم جوشی، رفاہ جہان زندگی اور پھر نظروں سے غائب ہوجانے سے پوچھنا نظر کیا:

گشت سے یہ کبھی آشنا نہیں ہیں

نظر سے چھتا ہے ، لیکن کا نہیں ہوتا^{۳۸}

اقبال کے مرثیوں میں انصاف و جبرہ قدر اور اس کا رول، رنج و اہم کے مثبت اثرات، فلسفہ حیات، موت، اور مصطفیٰ
 ابنی کا اظہار پایا جاتا ہے۔ علامہ موت کو انصاف حیات سے ملتی، بلکہ تسلی حیات سے تعبیر کرتے ہیں، جدا ان کی اکثر نظمیں
 موت سے اسی تصور کی بات ہیں، ابتدا اپنی ابتدائی نغموں میں وہ موت کو ایک حقیقت، لیکن حقیقت کے زوہب میں قائم کرتے
 ہیں۔ جس کے طور پر یہ اشعار واضح کرتے ہیں کہ موت کی اور ان کے حوالے سے ان کے واضح اور شکیبائی کا عنصر ضرور موجود
 ہے۔ داغ، گورستان شاہی اور والدہ مرحومہ کی یاد میں سے پھر اشعار کا نظم کیجیے:

آرزو کو غول زلفانی ہے بدبو اہل

لہتا ہے حیرت انگیزی میں میاد اہل

کل نہیں کتنی طاقت کے لیے لیکن نہاں

ہے غزاں کا رنگ بھی وہی تمام گستاں^{۳۹}

اے ہوئی! غول رو کر ہے یہ زندگی ہے اظہار

یہ شرمے کا جسم ، یہ شش آتش سار^{۴۰}

نے ہمالیہ کھود ہے ، نے طاقہ گنگار ہے

زندگانی کیا ہے! اک طوطی گو اظہار ہے^{۴۱}

’بدبو اہل‘، ’شیراز‘، ’زندگی‘ ہے استعارہ نے چلی ٹھونڈا نے طاقت گنگار اور طوطی گو اظہار سے اقبال نے موت کی جہت کی طرف
 واضح اشارہ کیا ہے، چنانچہ والدہ مرحومہ کی یاد میں نے ابتدائی اشعار اقبال سے اسی خیال کی نگرانی سے لہجہ میں۔ وہ نہ صرف کا نیت سے
 رہے اور نہ وہ گنگار کا پندہ سمجھتے ہیں بلکہ تدبیر کو بھی سمجھتی رہے۔ چاہے اگر قرار دیتے ہیں کہ آہیں، چاند صبر ہی، ستر سے بھی مجبور

ہیں۔ ایک طرف کامیابی میں ہر شے کا نام نہ کرنا چاہتا ہے تو دوسری جانب بڑا دل کھلے پر مجبور ہیں غرض ہر شے مجبور محسوس ہے جیسے۔

نورِ نبیلی ہو یا آوازِ عاشقیِ قسبی

ہے اسی زنجیرِ عالم گیر میں ہر شے اسیر^{۳۲}

نکھرے پھلے بند کے قیام۔ اشعار میں مجبور و مجبور کی 'اسیر' جیسے الفاظ انسان کی لاپرواہی اور بے بسی کے آئینہ ر ہیں۔
پروفیسر اسوہ احمد قصاری کے خیال میں "اس جہنم گرام سے یہ نتیجہ نکالنا ٹھکانہ ہوگا کہ اپنی دل کی وقت کے رگڑنے کے طور پر غم و
نہرو کی 'نہ' شے جو بیعت سے 'و' پھل ہوئے، اپنے گرد و پیش کا درد و درد انہیں اس سے محسوس کرتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ
انہن کی آزادی اور وقت اور ان کی محسوس ایک کریم ہے۔"^{۳۳}

اسی طرح 'مسعود مراد' کا آغاز بھی اسی قسم کے خیالات سے ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مسعود نہیں، چاند، سورج اور ستارے
و قیام، مجبور رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ محسوس و غم ہے۔ یہ راستے یا منزلیں کچھ حقیقت بھی رکھتی ہیں۔ کھلے راستوں کوئی کی چیز ہیں،
گیس۔ خود سطر صحت ہے مسعود محسوس ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ مسعود کے صوف اور ان کی جدائی پر اپنی کیفیت بیان کرتے
سوتے کہتے ہیں کہ لوگ 'دوست' کے غم میں میری آواز دھنوں و شاہد دلی شاعرانہ اظہار سمجھ رہے ہیں، یہ ان کی سنگ دلی ہے۔ یہ ایسا
غم ہے کہ صبر سے اس کی مددائی محسوس ہو سکتی:

نہ کہہ کہ صبر میں پہچان ہے چاندِ غمِ دوست

نہ کہہ کہ صبر کا مٹاے موت کی ہے نشوونما^{۳۴}

نہ کی یہ ظہیریں اگرچہ روایتی معنوں میں مرثیہ نہیں، تاہم ان میں بعض مقامات پر آواز دھنوں کی صدا سنائی دیتی ہے اور بعض
مواد میں قافیہ کی یکساں دہائی دیتی ہے۔ واضح مطلب اور مولانا گرامی کے مضمون سے ایک ایک شعر لاکھڑا ہے:

اتک کے راستے دہشتی شہر میں لگتا ہوں نہیں

ٹوٹکی رو، اسے خاکِ دلی آجائے گورکتا ہوں میں^{۳۵}

غمِ نصیبِ اقبال کو بھٹکا گیا ماتمِ چرا

جن لیا نگہ میرے وہ دلی کہ تھا محرمِ چرا^{۳۶}

آہ مولانا گرامی! از جہاں برستِ دوست

آنکہ زو کھرِ پندش آجہاں را پشتِ پاسے^{۳۷}

اس اشعار سے اقبال کا کرب و اضطراب واضح ہے، وہ دھچکائے دلوں کی جدائی پر غم پر کھائے ہیں۔ انہیں موت کی ذرا دلی ہر
مدد کی ہے۔ گنگی کا شہر اس میں ہے، مثلاً والدہ مرحومہ کی یاد میں ان کے چھپے بندش کہتے ہیں کہ اس دنیا میں میری ہر آن بھی ٹوٹ
شہر دے ہوئے ہیں۔ وہ دنیا میں زندگی مشکل، لیکن موت ہوا کی طرف ہر طرف عام ہے۔ جو ہر جگہ جاتی ہے، مگر سے، کھجیاں،

قدو، مصر، اور یہ دیوں ہی بنا رہی ہیں۔ جھوٹے دی گئے، بیلاں ہو یا اداں، شیخ ہو یا سنانے، ہر طرف موت ہی موت ہے مگر غرض:

موت ہے بھگتہ آرا قلوب خاموش میں

ذوب جاتے ہیں سینے سوچ کی آغوش میں^{۴۸}

یہ موت ہے اس کا ہرگز نہ سروا کے باوجود وہ زندگی کو زیادہ حقیقت پر مضمحل سمجھتے ہیں، چنانچہ انھوں نے زندگی کی اہمیت کو اہم کرنے سے لیے عناصر و مظاہر کا نکات سے تا ریاضات پیش کی ہیں۔ اقبال کی رنڈائی نگاہوں میں، انھوں نے فیض آفاق حسین صدر لعلی کے نکات میں موت کی اور ان کی اور عینیت کو اس کی پہنچتی کی دلیل قرار دے کر موت پر زندگی کی فوقیت ثابت کی گئی ہے اور موت کو آخر تک جیتنے کو اور ایک بہترین حیرہ کا جز قرار دیا گیا ہے^{۴۹}۔ اقبال کے پاس غم کی کیفیت انسان کو مایوسی اور قنوطیت سے دور رکھیں کرتی، جبکہ قبل اس سے زندگی سے مثبت اور تعمیری عناصر و مضبوط نکات تھے۔ مگر چہ زندگی کی چادریں اور موت کا رانچ ہے اور انھوں قبل زندگی ایک موقوت مخلوق کا مظاہر ہے، تاہم اقبال درد و اندامی اس تاریکی میں امید کی شمع روشن کر چیتے ہیں۔ علامہ غفران میں کہتے ہیں:

مرنے والے مہرے ہیں، لیکن فنا ہوتے نہیں

یہ حقیقت میں بھی ہم سے جدا ہوتے نہیں^{۵۰}

علامہ جنت علیہ السلام کی شہادت پر اقبال کی رنڈائی لفظ اور اقبال کی روحانی کو کھل کر کرتی ہے، مگر وہ اس سامنے سے قنوطیت جیت کا بیچارہ نہیں کرتے ہیں۔ کیونکہ ہیں کہ اسے قنوطیت اور چہ تیرے غم میں ہم سب ایک باہر ہیں، لیکن اس باقی کیفیت سے امید کی قرب جوت رہی ہے۔ تیری قبر کی مٹی سے ہر اس کے دڑے دڑے سے زندگی کی تپ ہو رت کی حیثیت کے آثار ظاہر ہو رہے ہیں، یعنی:

ہے کوئی بھگتہ تیری تہیہ خاموش میں

پہاں رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوش میں^{۵۱}

والدہ مرحومہ کی یاد میں اقبال کی وہ نظم ہے، جس میں رنج و الم کے جذبات پوری شدت کے ساتھ قلم بند ہوئے ہیں۔ اس مرحلے نے انھیں احساس دلایا تھا کہ زندگی فریاد اور ایک نشانی کے سوا کچھ بھی نہیں، لیکن وہ مایوسی نہیں ہوتے اور پھر سمجھتے ہیں کہ ایک دن یہ دور امتحان ختم ہو جائے گا، نہیں کہ اس پر وہ قہقہے کے، اس پادری اور رانے پتھر ہیں۔ انہیں آس دینا میں ہے اس اور لاچار ہے اور مجبور آؤ نہ ہے تو اس کا غم نہیں کرنا چاہیے۔ تیروں کا بظاہر موت زندگی کو خرابی اختیار کرتی رہتی ہے، لیکن ایک وقت آئے گا کہ زندگی سے موت پر غلبہ آجائے گی۔ اقبال کے خیال میں اگر ہماری ذہن کا شعلہ اس مٹی سے چمکتے ہیں متیرہ کر دیا گیا ہے تو کوئی غم نہیں، اور اگر اس میں دھارا لٹکا بھی عارضی ہے تو بھی کچھ پر دائیں کیل کر:

زندگی کی آگ کا انجم خاموش نہیں

ٹوٹا جس کا مقصد ہو، یہ وہ گوہر نہیں^{۵۲}

قرآن نے بعض رنڈائی نگاہوں میں مٹی کے دیگر حالات کو بھی پیش کیا ہے۔ ’دماغ‘ میں میرزا غالب، میر محمد کی مجروحہ اور امیر جمیل جیسی ہیروئن کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک دماغ دو گئے تھے، جن کے در سے دلی سے دہشت لہ شمع کی کا

آج لیکن ، ہم لوہا مارا چمن نام میں ہے

شہر روشن چھ گئی ، بزم شمع نام میں ہے ۳۳

اسی طرح شہلی و جانی میں حالی کی رحمت پر اظہارِ شوق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شہلی کو رو رہے تھے ابھی اہل گلشن

حالی بھی ہو گیا سوئے لڑکوں رہ قور ۳۴

شمس مرثیوں کی طرح مسلمانوں کی عظمت رفتہ کے ایک مرتبے کو کتابی شی میں بھی اقبال نے اسی قصور کو پیش کیا ہے

ہے ہزاروں کتابوں سے آشنا یہ وہ گزر

ہستم کوہ لور نے دیکھے ہیں کتنے تاجر

مسعود باطل مت گئے ، باقی نشان تک بھی نہیں

بدرستی میں امن کی داستان تک بھی نہیں

آ دہلا سحر اہل کو اہل کی شام نے

عظیم ہیمنان و روم اہل لی کام نے

آوا مسلم بھی زمانے سے بچی رخصت ہا

آجہاں سے یہ آڈولی اٹھا ، ہرما ، گیا ۳۵

شہلی و جانی بھر ایک شہسمریہ ہے، لیکن اس میں بھی عظمت مسلمانوں کی داستان بتائی گئی ہے اور ہمنامی کی شہکارہ بیوت کے

پس منظر میں موجود عہد کا آشوب چاہا گیا ہے۔ اقبال کی اس کھنگو سے مسلمان بے تاب ہو گیا اور اس کے دل میں بھیجی ہوئی

آؤ سر دیکھ رہ ہو گئی:

کہنے کا کہ دیکھ تو کیلیج فرما

اور اہل ہو گئے ہجر زندگی کے درد

خاموش ہو گئے چمنوں کے راز دار

سربانہ گلاز حقی جن کی فواہ درد ۳۶

مرثیوں کا ایک وصف مرحومین کی صفات اور سیرت کے روشن پہلوؤں اور ایشیائی اوصاف کا بیان ہوتا ہے۔ اقبال کی مدنی

تظہروں میں بھی یہ اوصاف موجود ہیں "دماغ" میں ۱۷۷۱ کی شہری عظمت و عظمت انداز میں واضح کیا ہے۔ ان کے دیکھیں، اس

سے عزت و جان کی شوق و حق کی شہ جہانی کی حرارت جیسی خصوصیات کس کے کام میں ملیں گی۔ بدوصا سے سکوت کھل کا راز چھپنے اور
تلا ڈھل کا راز چھپنے کی صلاحیت کس میں ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ دماغ نے تکلی کی بلند پروازی میں بھی حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا،
چونچے بغیر اس نے دماغ کو اپنے پندے کی تانہ قرار دیا ہے، جس کی نگاہ آہاں کی بے کراہی میں بھی اپنے آشیانے پر راتی ہے۔ یہی
وجہ ہے کہ اقبال نگار اچھے ہیں:

ہو بچہ کھینچے گا لکھن عشق کی تصویر کون
اچھ گئی خاک کفن، مارے گا دہ بے حیر کون^{۵۷}

اقبال کے مزاج دوست سوامی رام تیوہ اشیاں کرنے کے لیے تنگ میں اترے تو پاؤں پھسل چلنے سے سنبھل نہ سکے۔ ۵۷
میں دوب سے۔ (بعض روایات کے مطابق سوامی بی نے خود کشی کی تھی۔) اقبال نے ان کی انناک موت کو اس کی زندگی کے جوہر
سے منسک کر دیا۔

ہم چل رہا ہے ہے، اسے فکر ہے غائب
پہلے گھر تھا، غائب گھر غائب^{۵۸}

طرابلس کی جنگ میں کم سن اور بے لگا سپر کالہ نے مجاہدین کو پانی پلانے کی ذمہ داری کس جرأت سے سنبھالی۔ اقبال
حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ جرأت فقط خداوند خالق کی ذات ہی سے ہاتھ آ سکتی ہے۔ سیاسی و مذہبی اظہار سے پوری
مسئلہ اندکی ذوال آماجگی کے پیش نظر اقبال غیب کا اظہار کرتے ہیں:

ہو کل بھی اس مکتبہ عباسی نظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی، یا سب! اپنی خاک میں تھی^{۵۹}

غیب کی رہائی ظلموں میں والدہ مرحومہ کی دہش سب سے منفرد اور سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں نہایت
رشتوں کی عظمت اور جہیزوں کی شدت بھر پور انداز میں ظہور ہوئی ہے۔ اقبال اپنی والدہ کی رحلت پر ایک کمرن چپے کی طرف تڑپ
تڑپ مٹے۔ وہ ایک طرف اپنے موجودہ صحت و نسائی مقام و سرے کو دیکھتے ہیں تو دوسری جانب والدہ کی آغوش میں سٹ چلنے سے
خوش مند ہیں۔ اقبال کو معلوم ہے کہ اب کس کو اس کا انتظار نہیں ہوگا اور نہ ہی کوئی ان کا خط نہ آنے پر یہ یقین ہوگا۔ وہ یہ بھی
جانتے ہیں کہ اب اپنی راتوں کی دعاؤں میں انہیں یاد رکھنے والا کوئی نہیں رہا۔ اپنی والدہ کی شخصیت اور یرت سے متفک پیوہاں کا
یوں ذکر کرتے ہیں:

تریت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
مگر مرے اجداد کا سرمایہ عزت ہوا
خیر ہستی میں تھی دوزخیں دوق تیری حیات
تھی سرلیا دیں و دنیا کا سخی تیری حیات^{۶۰}

اقبالؔ و اپنے دوستؔ جسٹس مہاشاہ دین دہلویؔ کی وفات پر گہرا مصدمہ ہوا۔ دہلویؔ عالم و فاضل انسان تھے اور روح نوری
ہند میں بنو غیب کے پہلے شخص تھے جو چیف کورٹ کے جج بنے۔ اقبالؔ ان کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اے ہلالوں! زندگی تیری سرپا سوز تھی
تیری پنکائی چمائی انجمن افروز تھی
گرچہ قاتل تیرا مٹی خاک کی زور و درندہ
تھی ستارے کی طرح روشن جری طبع بلند
کس قدر ہے پاک دل اسی باتوں نیکہ میں تھا
عقل گردوں کو رد پاک معبود خاکستر میں تھا^{۵۱}

اکبرؔ کی رحلت سے اقبالؔ شدید مصدمہ سے دوچار ہوئے، لیکن جب ان کا مرتبہ لکھا تو محفل ایک مہرے میں افسوس کا اظہار کیا
اور پھر ان کے اوصاف بیان کرنے لگے۔

دین کہ رشت از جہاں بہت اکبر	حیاتِ سخن بود روشن دلہے
میر زورِ خود معنی کیلے	پہ نصیبِ خاتمہ اور حاضرِ ظلمے
نوائے سرگاہ او کا دہاں را	اڈانے دہاے، عظامِ ریلے
ز دلِ حا رہائندہ کاف و عزلی	جہاں حا کشیدندہ سلسلے
روشن ادب غرورِ عشق و معنی	دلش پدوشِ شادہ جبریلے ^{۵۲}

شرچہ مودت: شہزادی سے اقبالؔ نہایت بے تکلفی کا اظہار کرتے تھے، لیکن سرحد بر تقدیر ان کی محبت اور دیانت کے بھی متاثر
تھے، چنانچہ ان کے مریجے میں ان کی ذات اور علم و دہم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

معنی مستور او در لفظ رکششِ عمر
شکلِ خود ہے قلابِ اندرِ ہیبتِ دلکشائے
از نوائے جاں فزوائے او حجمِ دا زندگی
جامِ جمید از شرابِ ناب او گشتی تھامے^{۵۳}

مولانا محمد علی جوہرؔ کا انتقال ہوا تو اقبالؔ نے بڑی دردمندی سے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ ملتی امیرِ فاضلین (یہ میں
اسٹوڈنٹ) کے اصرار پر جوہر کو بیت المقدس کے ایک مشرقی مجھے میں دفن کیا گیا تو اقبالؔ نے کہا:

خاکِ قدس و را بخوشی تما در گرفت

سوے گردوں رفت زان دلمے کر خیر گزشت ^{۵۴}

”مسعودی میں اُس پرچہ کو راست قویف جس، یمن اقبال سے بلوا، واسطے دوست کے کلمات اور علم و ہنر کا بیغ ذکر کیا ہے۔

دلی نہ ، آہ ، دلہنے کے ہاتھ سے پائی

وہ یادگار کلمات احمد و محمود

زوالِ علم و ہنر مرگہ ناگیاں اس کی

وہ کارواں کا متاع گرلہا مسعود ^{۵۵}

اقبال نے موت کی ہرزہ کی اور جزیہ کے باوجود، بقول پروفیسر آفاق حسین صدیقی، موت کے متاعے میں زندگی کی اہمیت کا تصور ابھار رہے اور زندگی کی اہمیت کے تصور کو استحکام عطا کرنے کے لیے حیات و کائنات کے مظاہر سے فلسفیانہ دریافتیں کی ہیں۔ ^{۵۶}
فلسفہ علم میں اقبال نے موت کو ایک مذی سے تعبیر دی ہے، جو چٹانوں سے گرتی ہے تو کچھ ٹاٹا سے تک منتشر پودوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے، لیکن قوزلی زور چ کر وہ سب قطعے، انہیں چاہتے ہیں اور دوبارہ مذی کا روپ دھار دیتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں

موتی عالم میں بیٹے کو چھا ہوتے ہیں ہم

وہی فرشتہ کو دائم جان کر لاتے ہیں ہم ^{۵۷}

والدہ مرحومہ کی یاد میں اُنھوں نے ہند میں اقبال حیات و ممات کا فلسفیانہ تجزیہ کرتے ہوئے لکھے ہیں کہ زندگی قدرت کو اس قدر محبوب ہے کہ ہر چیز میں حلقہ حیات کا جذبہ رکھتی ہے۔ ان کے خیال میں اُس موت کے ہاتھوں زندگی کو نکلاد رہی پیش ہوتی ہے۔ نظام کائنات میں اتنا عام نہ کر دیا جاتا۔ زندگی کی طرف موت سے بھی زندگی کو کچھ خطر نہیں، کیوں کہ موت کا مقصد خاتمہ حیات نہیں، بلکہ اس میں کچھ اور ہی راز پوشیدہ ہے۔ سچ آپ پر چٹنے والا بیلہ ہوا کے ایک تجزیہ سے مراد جاتا ہے اور موتی نور اُسے چٹا دس میں چھپ لیتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اُس ہوا دوبارہ بیلہ پیدا نہ کر سکتی تو پیچھے ہٹا کر بے بیٹے کو کبھی نہ ختم کرتی۔ اس ساری تشکیل سے اقبال یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

اس روش کا کیا اثر ہے حیاتِ قیمر پر

یہ تو حیات ہے ہوا کی قوتِ قیمر پر

نصرتِ مہتی شہید آرزوِ واقعی نہ ہو

غیبِ تر بیکر کی اس کو جھجھو واقعی نہ ہو ^{۵۸}

نمایاں میں زندگی کی ناپائیداری اور موت کی جبریت کے حوالے سے اقبال نے کھلی ایک شعر میں نہایت بیغ مہارہ ^{۵۹} ہے،

کہتے ہیں

موت کی لپٹوں میں دلا کر کچھ پروا نہیں
شب کی خاموشی میں تجھ پہ گھڑ کر دیا نہیں^{۵۹}

قبل ہی یہ تھیں بعض ہستیوں کی جو میں غمی لگی ہیں۔ اقبال موت کی اس مراد سے عظمت انسان کے چراغ روشن کرنے ہیں۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ اگرچہ ستاروں کی غولیں سرے مقابلے میں مختصر انسانی زندگی کا کچھ نہ ہیں مگر انسانی فکر انسانوں سے بھی سب پر جاتی ہے۔ انسان، جس کے دم سے کائنات بارون ہے، اس کے دست و پاؤں میں انسان کی عظمت ایک نکتے سے زور و زنجیر۔ اسے وہاں نہ جانتا ہے لیکن صداقت کی تلاش میں وہ مسلسل بے چین رہتا ہے۔ دراصل جب وہ جیتی ہے، جس کا باطن سادہ جیتی کے لیے مصائب کی عظمت رکھتا ہے۔ انسان کی ان رشتوں کے پیش نظر اقبال سائل کرتے ہیں:

شلہ پہ کم تر ہے گردوں کے شرابوں سے بھی کیا
کم بجا ہے اقلب لہنا ستاروں سے بھی کیا^{۶۰}

یوں دیکھا دے تو اقبال کو اپنی والدہ اور دیگر بہت سی عزیز و محترم ہستیوں کے چھل چہنے سے شریعہ صدمات برداشت کرنا پڑے۔ اس المناک صورت حال سے زندگی پر اس کے اعتقاد و گھمسان کچھنے کے بجائے زندگی پر اس کا اظہار فحول ہوتا گیا۔ چنانچہ موت کی فراوانی سے ان کے بال رشتوں کے اہم ہونے کا احساس بڑھا اور ساتھ ہی انسانی عظمت پر ان کا ایمان پختہ ہوتا گیا۔ اقبال کے ہاں مرثیہ نگاری کا تصور روحانی معنوں میں نہیں بلکہ زندگی کی روحانی عظمت بھی آہ و فغاں اور رنج و ردا کی کے لیے کہیں، بلکہ اس کے رجحانیت پسند نہ رہا بلکہ سے عبارت ہیں۔ درحقیقت یہ مرثیہ نما نظمیں موت کی تمام تر جہت کے وجود مثبت اور قیصر کی قدرتی حسی ہیں۔

حاشی

- ۱۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف، ادب، لاہور۔ سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۰
- ۲۔ کلام رسول صبر، مطالب کلام اقبال، روضہ لاہور، شیخ عظیم الیگزینڈر، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳
- ۳۔ اسلوب احمد اصفہانی، پروفیسر گلشن کی شہرہ نظمیں، لاہور، گلشن ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۷۷
- ۴۔ مہربانی، راکٹر (مرحوم) اقبال کے شعری اسلوب، دولتی شہرہ روضہ، دولتی پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۵۲
- ۵۔ نظم کے لیے طالع کہتے ہیں۔ صابر گدڑی، ڈاکٹر کلیفٹن، بھلیب، شعر اقبال، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۳۳-۳۴
- ۶۔ نظم کے لیے طالع کہتے ہیں۔ ایضاً، صفحات ۱۰۲-۱۰۳
- ۷۔ جود اقبال، ڈاکٹر روضہ روضہ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، دوم، ۲۰۰۹ء، ص ۹۳

- ۳۱۔ ایضاً، ص ۲۵۹
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۲۳۸
- ۳۳۔ ریح شوق، ہجری، دستاویز ادب، نکلے والا، ص ۲۸
- ۳۴۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو، نکلے والا، ۹، ص ۲۴۳
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۶۶
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۵
- ۳۷۔ علامہ محمد اقبال، سرودِ رفتہ نکلے والا، ۲۲، ص ۱۹۳
- ۳۸۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو، نکلے والا، ۹، ص ۲۵۸-۲۵۹
- ۳۹۔ مہربانی، ڈاکٹر (مرتب)۔ اقبال کے شعری، لسانی، نکلے والا، ص ۶۱
- ۴۰۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو، نکلے والا، ۹، ص ۱۸۳
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۲۳۴
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۲۷۰-۲۷۱
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۱۶۱-۱۵۵
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۲۵۰
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۲۵۰
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۱۱۶-۱۱۷
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۲۲۳
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۲۵۵
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۲۸۴
- ۵۲۔ علامہ محمد اقبال، پیامِ مستشرق، لاہور، شیخ مبارک علی، ج ۱، ص ۱۹۲، ص ۱۹۹
- ۵۳۔ علامہ محمد اقبال، سرودِ رفتہ نکلے والا، ۲۲، ص ۱۹۳
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۱۹۲

- ۵۵۔ علامہ محمد اقبالؒ، کلیات اقبال اردو مجلہ، ۱۹۰۹ء، ص ۳۳۷
- ۵۶۔ علامہ رفیع (مرتب)۔ اقبال کے شعری اسالیب، مجلہ ۱۳۱، ص ۷۸
- ۵۷۔ علامہ محمد اقبالؒ، کلیات اقبال اردو مجلہ، ۱۹۰۹ء، ص ۱۸۴
- ۵۸۔ چٹن، ص ۳۷۱
- ۵۹۔ دین، ص ۲۸۲
- ۶۰۔ چٹن، ص ۳۷۱-۳۷۲

کتابیات

- ۱۔ محبوب احمد انصاری، پروفیسر اقبال کی تیرہ نظمیں، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء
- ۲۔ انوار احمد صدیقی، ڈاکٹر، شروح نقباء، لاہور، نجم، اقبال، ۱۹۷۸ء
- ۳۔ اقبال، علامہ محمد، پیام بسنوی، لاہور، شیخ مبارک علی فاؤنڈیشن، کتب، اقبال، ۱۹۳۳ء
- ۴۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال اردو، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء
- ۵۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ۶۔ صابر گلروہی، ڈاکٹر (مرتب)۔ کلیات باقیات شعر نقباء، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء
- ۷۔ مہربانی، ڈاکٹر (مرتب)۔ اقبال کے شعری اسالیب، وطنی، قصہ اردو، وطنی جونی ورنٹی، ۱۹۸۹ء
- ۸۔ طہارہ شیخ (مرتب)۔ اقبال نامہ، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء
- ۹۔ قریشی، ڈاکٹر، شعلی انجم، ڈاکٹر، اصناف ادب اردو، وطنی گزٹ، انجیکشنل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
- ۱۰۔ محمد عابد قریشی، معاصرین اقبال کی نظموں میں، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء
- ۱۱۔ محمد کاظم، یاحیوں اور باتیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- ۱۲۔ حمزہ نظام رسول، مطالب کلام اقبال اردو، لاہور، شیخ نظام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۷ء
- ۱۳۔ حمزہ نظام رسول، صدیقی ڈاکٹر (مرتب)۔ سرور و دستہ، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۵۹ء

شیر احمد شاہ

چند آرڈر مینٹ کئی دنوں میں شہر لاہور

ضبط شدہ نظمیں... ایک جائزہ

AsadiKi Nazm (The Poems of Freedom Movement) is a landmark document with reference to the freedom movement of the Subcontinent. This book was compiled by Mr Sibte-e-Hasan and was published under the auspices of Haq-e-Adab-e-Lucknow The Literary circle of Lucknow in 1940. This book incorporates those poems of the distinguished Urdu poets who gave an impetus to freedom movement from 1857 to 1940. The importance of this book as a catalyst to freedom movement can be measured by the fact that it was confiscated by the British colonial government soon after its publication the present study gives a critical review of this book and contextualizes the poems included in it by drawing upon historical developments.

ہندوستان کی تحریک آزادی میں اردو شاعری کا کردار واضح ہمارے تاریخ ادب کا ایک مرتبہ ہے۔ اپنے ملک پر سامراجی یوکر کے ہلکے برہمنی لیم میں اردو شعرا نے جس قدر کے خلاف اپنے رول کا اظہار کیا۔ یہ رول جو ابتدا میں غیر ملکی تسلط سے بڑھتے ہوئے خطرات سے آگاہی کی صورت میں ظاہر ہوا، اپنے تحریک مجاہدین اور پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جہاد میں کا درجہ بنا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد کچھ عرصے کا احساس افسوس اور کس سے آؤ۔ اس کے نتیجے میں اردو شعرا نے بکثرت نظمیں لکھیں اور ان کی شاعری کی ایک شکل اور رویت کو فروغ دیا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک جدید مغربی علوم سے اثرات کے نتیجے میں دور سے مغربی تصورات کے ساتھ ساتھ روایت کے مغربی تصور کو بھی مقبولیت ملی۔ انقلاب لڑائی کے فکری اثرات کے تحت ہندوستانی سماج نے پڑے کھٹے کیلئے میں آری اور جمہوریت کے تصورات حد درجہ ہوئے۔ افسوس کہ ان کے باوجود وہی کی گشت سے مغربی قوتوں کے ناقابل تغیر ہونے کے علم کو تو وہی چل رہا تھا۔ ان میں جمہوریت کا آغاز سے سیاسی ماحول کے ساتھ ہوا۔

اب ۱۸۵۷ء کی مس صورت حال کے بعد اختیار کیا جانے والا اور اشتیاق کا وہ یہ نگرانی کا نتیجہ ہوا جس کے اثرات اردو ادب پر بھی عروج ہوئے۔ چند نچے اردو شعرا نے غیر ملکی اقتدار کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا اور ان کی نگاہوں میں وہی آواز کے چہرہ بہرہ و اجتماعی مددوں کے خلاف غور ہائے احتجاج بلند ہوئے۔ اس طرح اردو شاعری میں اپنے حقوق کی آواز سے ساتھ ساتھ آزادی کے نعروں کی گونج بھی واضح سنائی دینے لگی۔

تقسیم بنگال کی مشور، جنگ طرابلس، سرائیو سمیر کا پندرہ دوسری جنگ عظیم اور جاپان کا بارہ کے حادثہ خرمین جیسے ہیں۔ یہ وہ اہم ترین صورت پر تحریک خلافت کی پرجوش تحریک کے نتیجے میں ہندوستان کے خوں خروش میں سیاسی بدامنی کی ایک نئی روٹی اب عام ہندوستانی باشندے کی نظر میں حقوق مراعات کی باتیں پرانی ہو چکی تھیں اور وہ کال آزادی کا طلب گار تھے۔ ۱۹۳۹ء میں

دوسری جنگ عظیم کا آثار جانگاہی جس نے بعد ہندوستان میں حصول آزادی کے لیے جوش و خروش اور بڑھ چکا گیا۔ غرض ۱۹۴۷ء تک اس آزادی کا حصول ہندوستانی سیاست کا سب سے بڑا نصب العین بن گیا۔

”آزادی تو ہمیں“ ہندوستان کی تحریک آزادی کے خوالے سے ایک اہم ادبی دستاویز ہے۔ یہ کتاب مطلقاً ایک نکتہ سے رہا، ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ جیسا کہ سن نے مرتب کیا تحریک آزادی میں اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس وقت سے لگا دیا جاتا ہے۔ یہ کتاب مہیے یہ شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کی تاریخی اور دستاویزی حیثیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ۱۹۸۵ء میں انگریزی میں اردو کا دوسرا نسخہ اس کو دوبارہ شائع کیا۔ آزادی کی نظمیں بلاشبہ اردو میں آزادی کے موضوع پر لکھی جانے والی نظموں کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ ۱۸۵۵ء کے بعد کی آئندہ دہائیوں میں لکھی جانے والی یہ معروف اردو شاعری کہ نظمیں ہیں جنہوں نے ملک کے عوام و شہریوں کے دلوں میں مطلقاً آزادی کو روکنے کرنے اور ان کے جذبہ حریت کو گہر سے گہرا کرنے میں اہم کردار کیا۔ یہ نظمیں ہندوستان کی تحریک آزادی کے ارتقا کی ایک تاریخ ہیں جیسا کہ ریچ احمد قدوائی ان نظموں کے تعلق میں لکھتے ہیں:

”آزادی کے موجودہ تصور تک پہنچنے میں جتنے ہندوستانی شاعری سے ملے کیے ہیں، اس قدر ہی دیر سے ادب نے بھی ملے کیے ہیں، جتنے دور تاریخی سیاسی اور سماجی زندگی میں آئے ہیں، اس قدر ہی دیر سے ادب پر بھی آئے ہیں۔ اسی بات کو کہہ سکتے ہیں کہ ادب اور زندگی میں بڑا انفرادی تعلق ہے۔ ادب زندگی کی جیتوں اور ضرورتوں کا ایسا تس ہوتا ہے جو خود زندگی کو پکڑتا رہتا ہے۔ وہ زندگی کی محنتوں کے ساتھ چلتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں آزادی کے تصور کی وہ کیچے۔ زندگی کی ضرورتوں کا احساس جس رفتار سے بڑھ رہا ہندوستانی زبان میں حرکت اور پیدائش کی گہری حس جڑی سے آئیں، اسی رفتار اور تیزی سے اردو شاعری میں آزادی کا تصور چلا۔“

۱۸۵۵ء کے بعد ہندوستان میں قومی شعور کی پیدائش اور ضرورت آزادی کی ارتقا کی منزل و جوش نگاہ رکھتے ہوئے آزادی کی نظموں کے اس مجموعے میں تحریک آزادی کے مختلف مراحل کی ترجمان اردو کے تین درجن کے ملک جیہ ممتاز شاعری کی (۸۰) سے زائد نظمیں شائع کی گئی ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ کتاب ہماری جدید آزادی کا شعری انسائیکلو پیڈ ہے جس میں سیاسی منظرین و موضوعات و احاسات کے آئینے میں چٹیں کیا گئی ہیں۔ آزادی کی ان نظموں کا آغاز غالب کے اس معروف قلمی سے ہو گیا ہے جو بعد میں دوا سرسوت کے آئینے میں چٹیں کیا گیا ہے۔ اسی میں غالب نے ۱۸۵۵ء کی جنگ آزادی کے بعد دہلی میں انگریزوں کے ہاتھوں ہونے والی خیر بری کی بڑی دردناک تصویر کشی کی گئی ہے۔ غالب ۱۸۵۵ء کے واقعات کے پیش نظر شمع تھے اور انہوں نے اپنی میں قلم خون کو اپنی آنکھوں کے سامنے پہنے دیکھا جس کا انہیں انہوں نے اپنے خطوط میں بھی لکھا ہے جیسا کہ ذرا کر کوئی چند رنگ لکھتے ہیں

”ان کے خطوط سے ان کے کہاں خانہ دل کے جہاز نام پر ظاہر ہوئے ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ دل دردناک دواؤں کی برائی کا انہیں گہرا دکھ تھا۔ غور کے بعد مسلمانوں پر چڑھتے دواؤں کی بھی ایسی کا انہیں دلی صدمہ تھا اور انکی شکایتوں سے ان کے خطوط بھرے ہوئے ہیں۔“

غالب علی الدین غلامی کے نام خط میں لکھتے ہیں: ”ان قلمی میں غالب نے بڑی جامعیت کے ساتھ واقعات ۱۸۵۵ء کی دہلی

تو رہن چاہ کر دی گئی ہے۔

بیکر فہال ما میر ہے آج ہر رخ شہر انسان کا
گھر سے بازار میں لگے ہوئے زور ہوتا ہے آپ انسان کا
چمک جس کو کہیں وہ چلے ہے گھر بنا ہے محوہ زلف کا
شہر دہلی کا قلعہ قلعہ خاک کھڑے غول ہے ہر سلسل کا

ان مجموعے میں شمس اور سورج کی شکلوں میں جب مولائی اور آزادی کے تصورات کے ابدائی فوہول جتے ہیں۔ گوئی
چند رنگ لکھتے ہیں حالی اور تہ وہ پختہ شام ہیں جو ہندوستان کی سیاست سے متاثر ہوئے اور جس کا دل ہندوستان کی عدلی
پر دیا۔ "شعری ن تین انھیں آزادی کی قدر" انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی خلائی اور "سیاست" شامل مجموعہ ہیں۔ وہ نظم
"آزادی کی قدر" میں لکھتے ہیں۔

ایک ہندی نے کہا حاصل ہے آزادی جنھیں قدر دان ہیں سے بہت بڑھ کر ہیں آزادی کے ہم
ہم کہ خیرات کے سما کھوم رچے آئے ہیں قدر آزادی کی جتنی ہم کو ہو اگلی ہے کم
مردی محمد اسماعیل برنجی اپنے کتاب سے "شعری ن آزادی کی قدر" حقیقت سے روشناس کراتے ہوئے کہتے ہیں
مے شک رولی جو آزاد وہ کر تو وہ خوف دولت کے طوے سے بھر
جو قوی ہوئی جو پیڑی بے ضرر ہو پہلی اس عمل سے چاہیں کچھ خطر ہو

"وہا شمس کی تین انھیں مجموعے میں شامل ہیں۔ ان شکلوں میں میرنگی حاکموں کے استبدادی جتھ کنڈوں اور جتھہ دو
موضوع بنائی گئے۔ ان شکلوں میں جہاں سرحدی مخالف شمس گرن ہے، جہاں اسلام انمول کی دعوت لگی ہے۔ حالی کے ہاں
آزادی کے خواہش کا اظہار رکھتے ہیں۔ شمس میں ہوا ہے شمس کے ہاں وہ پروردگار بن کر ظاہر ہوا ہے۔ وہ تہذیب سے پائے کے
پیچھے پیچھے طلب کے استبدادی حاکموں کو بے قابو کر کے لکھتے ہیں۔

کوئی پختہ کر لے تہذیب انسانی کے استاد
یہ نظم آرائیاں تاکے یہ شمس انھیں کب تک
یہ مانا تم کو کھوہوں کی جیڑی آزادی ہے
دہری گردوں پر ہوگا اس کا انھیں کب تک^۸
"شکریہ مولیٰ" کے عنوان سے سرور جہاں آزادی کی بھی ایک نظم اس مجموعے میں شامل ہے۔

مجموعی طور پر انیسویں صدی کے انتظام تک اور شعرائے اپنے ہم وطنوں میں انسانی خلائی کا جا کر کیا اور مولیٰ ۱۰۔ ہندوستان
تہ جز "ان میں وطن پرستی، حریت پسندی اور اتحاد عشقی کو اہم" ۹۔ قبل بھی اپنی ابدائی شامی میں وطن پرستی سے انہی جدت

کیا ہند کا زعمائے گانگہ دہا ہے گورج دہی ہیں بھیریں
اکٹائے ہیں شاہ کچھ قیدی اور توڑ دے ہیں دھیریں
سمجھو کہ وہ زعمائے گورج اٹھا، بچھو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دھیریں، دوڑ کہ وہ فوجیں دھیریں^{۱۴}

’لجی‘ ’رادنی‘ میں اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں آزادی کے لیے جوش و جذبہ بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

منو اسے بھنگن زلف کھتی، عدا کیا آ رہی ہے آج اس سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بھڑ، غلامی کی حیات جاوڑاں سے^{۱۵}

’رادنی‘ ان نظموں میں شامل حقیقہ جاننہری کی نظم ’’آزادی‘‘ میں لکھتے ہیں کہ آزادی کو تشبیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
مگر ہر آزادی کی ایک تاریک اور سرسبز رنگ کی نظم ’’وطن کا رنگ‘‘ میں وطن پرستی کے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ وہ انیت پرستی
اور غیر ملکی خاص پیمان ہے۔ ان کے یہاں جذبہ آزادی کا اظہار بھی وہ قانونی انداز میں ہوا ہے۔ اپنی نظم ’’لوری‘‘ میں ان کی
زہلی نئی نسل کو حصول آزادی کے لیے جرأت و شجاعت کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

وطن کے نام پر اک روز یہ کھوار اٹھائے گا
وطن کے دشمنوں کو کچھ تربت میں سلائے گا
اور اپنے ملک کو غیروں کے پیڑ سے چھڑائے گا
غور و خامان ہوگا مٹا کھا جاتا ہوگا^{۱۶}

شیر محمد مصطفیٰ حنا (اسبق کچھو کچھو) آئندہ ہندوستان کے حائی اور تہہ پرست شاعر ہے۔ ان کی نظم ’’کڑے مرے‘‘ میں تو مذکور
منزب آزادی کے حصول کے لیے لڑائی آزمائشوں کے لیے تیار رہنے کی تلقین کی گئی ہے، جبکہ نظم ’’ہمارا وطن‘‘ میں آئندہ ہندوستانی
قومیت کے جذبہ کا اظہار ہوا ہے۔ رشی صدیقی کی شاعری میں چنے کھانے کی غلامی پر بڑی دروسندگی کا اظہار ہوا ہے۔ وہ تحریک
آزادی سے بے جوش ہی ہے۔ چوں ڈاکٹر دھرم ناتھ جیور ’’رشی صدیقی‘‘ اپنے راجن سے اہل وطن کی رگ رت میں جوش
حصول آزادی کی لہریں دریا بنیں۔ رشی صدیقی کی نظم ’’بیداری شرقی‘‘ کو شیل بھوہ کی کیا ہے۔ دہا میں وہ اپنے حب سے
دشمنوں کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے بھائی شیخ آزادی کے پہاڑو! اٹھو
سو چکے اے قصر ملت کے ٹکھڑو! اٹھو
ہاؤں بیداری شرقی کے ستارو! اٹھو
اب چھ بھی دو عہدہ کچھ سو چکا ہے آفتاب
انقلاب! اے ساکنانِ ارض شرقی انقلاب!^{۱۷}

دکھن اہالیوں کی ’’دکھنوں‘‘ میں جگ میں ’’میں‘‘ اور ’’تو‘‘ جگ‘‘ میں ’’میں‘‘ کے لیے اہل قربانی کا جذبہ بیدار کیا گیا

ہے۔ حریفانہ شہرت شاعرِ حدود کی ہے۔ اپنے ملک کی شہرت کا انھیں بھی رنج ہے۔ ڈاکٹر مصین الدین عقیل لکھتے ہیں ہندوستان اور انقلاب اس دور میں ان کے مخصوص مضامینات تھے۔ ”آزادی کی ان نظموں میں انسانِ دانش کی چار نظائیں شامل کی گئی ہیں۔ ان میں سے ”تھیں معاش“ اور ”ایمرِ ملک“ کے فقیر یا شہسے میں غیر ملکی حکمرانوں کی لوٹ کھسوٹ اور مقامی لوگوں کی معاشی بربادی کو کہہ رہے۔ ”نگار“ نظامی کی خصوصیات میں مظاہرہ ذہنیت کو آشکار کیا گیا ہے، جبکہ ”عیدِ آزادی“ میں صبحِ آزادی کے طغیانی ہونے کی فوجِ شاہی کی گما ہے۔

گوچر دھنے کو ہیں ہر گوشہ میں آزادی کے راک
پہنچی کا لو لو گشتی پر آزاد ہے

جسٹین مشہوری کا نظم ”ہزارِ جہنم“ ایک مارچنگ سانگ ہے۔ اعلیٰ مذہبی کی نظائیں ”نجاتِ آزادی“ ”ماں کی دعا“ اور ”قومی ترانہ“ میں مجموعہ میں شامل کی گئی ہیں۔ آخری دو نظموں میں وطن پرستی کے جذبات کا اظہار ہوا ہے، جبکہ ”نجاتِ آزادی“ کے اندر آزادی میں گزرنے والے لحاظ کو زندگی کی سب سے قیمتی حیرت قرار دیا گیا ہے:

محبت کے آوارہ راگوں سے چارے سلطنت کی زلفوں کے ناگہاں سے چارے
ستاروں کے ی لہر ہمارے دگل مد و صحر کے سنگلوں گھر سے دگل
بہادوں کی ہشتی جہاں سے شیریں مری ماضی کی کہانی سے شیریں
وہ لحاظ گزریا جو آزادیوں میں
وہ اوقات گزریا جو آزادیوں میں

دوسرے ترقی پسند شاعر کے برعکس فیض کی شاعری محض انقلاب کا پامیٹنگ این کرٹیں روگنی ہے، بلکہ انھوں نے شعری جہنم کا چہرہ پر جامہ رکھا ہے۔ ”فیض کے یہاں بھولی ڈاکٹر کیس چلی“ شہریت اور سیاست دونوں ایک دوسرے میں داخل ہیں، شکر ہوئے ہیں۔ ”وہ آزادی کی ان نظموں میں شامل اپنی ایک نظم ”تسلیم“ میں صبحِ آزادی کے شوشا کے ہونے کا مزہ مناتے ہوئے کہتے ہیں

لنگن اب قلم کی معیاد کے دن چھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ لڑیاد کے دن چھوڑے ہیں
عرصہ دور کی جھلکی جھلکی دہرائی میں
ہم کو رہا ہے ، چیلوں ہی تر نہیں رہتا ہے
اپنی ہاتھوں کا بے نام گراں مارِ ستم
آج سہا ہے، کیشہ تو نہیں سہا ہے

مصیٰعظم الدین کی نظم ”نوجوانوں کی دنی“ میں اپنے ملک کے نوجوان شہیدوں میں جذبہ آزادی و بیدار کیا گیا ہے۔ مصین الدین جہد کی کامیابی آزادی کے صدی غنائوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نظم ”جنگ“ کا اسلوب جادو نہ ہے، جس میں ”دو قدم“ سے چپائی و جنگ آزادی میں شامل ہونے کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

مجھ سے بل اور خون خمریوں کے چہرے جڑ ڈال
 ایک قدم بڑھ ، اور خداؤں کے چہرے جڑ ڈال
 ظلمت شب میں سہ کاروں کے چہرے جڑ ڈال
 اے چاہی کھینچ اپنی غول خفاں گوار کھینچ^{۳۳}

مردم بچی طہریت کا کارما سترتی پندرہ ماہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں غیرت کی انگڑی سے نفرت پیدا کی۔ ان کی انقلابی شاعری میں بھی شاعری کا سن کا خیال رکھا گیا ہے۔ جنوں ڈاؤن یقوب وور^{۳۴} وہ شاعری کے تقاضے سے غافل نہیں ہوتے۔ انھوں نے دوسروں کی طرف خطابت اور اعلان انداز کی صورت لینے سے انکار کیا ہے۔^{۳۵} اس مجموعے میں جبکہ ”لا مشرق“ ناموت کا گیت اور ”آزادی وطن“ شامل ہیں۔ ”آزادی وطن“ میں وہ تحریک آزادی کے کامیابی سے ہم کنار ہونے کے بارے میں گہرے یقین کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

حس ہے غول سے چپے ہوئے دھن گلاں کی
 حس ہے غول دھلاں کی حس غول شہیداں کی
 یہ دھن ہے کہ دھلا کے سمندر تنگ ہو جائیں
 یہ دھن ہے کہ دھلا چپے چپے تھک کے سو جائیں
 زمین پاک لب اپنی ناپائید کو دھو نہیں سکتی
 وطن کی شمع آزادی بجھی گل ہو نہیں سکتی^{۳۶}

مردم بچی کی نظم ”آزادی“ میں وطن پرستی اور فخر و ہمت کی قومیت کا اظہار ہوا ہے۔ مجسم کرہانی بنیادی طور پر قوم پرست شاعر ہیں۔ ان کی نظموں ”قوی گیت“، ”جواں جذبہ“، ”لا مشرق کی جھنڈ“ اور ”چکاوا“ کو آزادی کی نظموں میں شامل کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں وطن پرستی قوم پرستی اور ترقی پسندانہ جدت کا اظہار کیا گیا ہے۔ انقلاب اور بغاوت اور اپنی حقارت کی شاعری کا ادھر عنصر ہیں، ان کی دھمکانے اور انقلابی دھم تو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بھول فیض احمد فیض، عیاد انقلاب کے دھن دھن نہیں انقلاب کا صرب ہے“ شیخ۔ ان کی تین نظمیں ”ایک جلاوطن کی دہائی“، ”پیشی مہماں سے“ اور ”انقلاب“ اس مجموعے میں شامل ہیں۔ جو تحریک آزادی کے کامیابی سے ہم کنار ہونے کے بارے میں ہمہ گیر ہے۔ وہ اپنی نظم ”پیشی مہماں سے“ میں بیکر کی فکر انوں کے فاسیڈ پر حکومت اور ملت کھوسنے سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان کے دشمن اب مزید انھیں نے متسل نہیں ہو سکتے، اسی لیے یہی بیرونی طاقتوں کے لیے یہ بکتر ہے کہ وہ یہاں سے اپنا پورا ستر لپیٹ کر بھاگے۔ جب تک کہ حالات ان کے قابو میں رہنے والے نہیں ہیں۔

مسافر بھاگت وقت ہے کسی ہے ترے سر پر اپنی منہ رانی ہے
 تیری جیبوں میں ہیں سونے کے قوزے یہاں ہر جیب خالی ہو چکی ہے
 یہ عالم ہو گیا ہے مطلق کا کہ دم سیر ہوئی اہل جی ہے
 نہ اسے ظالم قریب چاہ ساز کی یہ بستی تھ ہے اب تک آج بھی ہے
 مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے
 وہ کشتی دیکھ سارے سے لگی ہے^{۳۷}

مہمانی نہیں نے چاہا تھا کہ روایت سے حقیقت کی طرف مراجعت نہ مجبور کیا۔ ان کا اسلوب بیان سادہ اور انشیل ہے۔
 ر ن تین نظریں ”پہاڑ“ میں ان کے گیت گاتا ہوں ”ساقی“ مجھ سے ملں شال کی گئیں ہیں۔ ”لحم“ میں ان کے گیت
 گاتا ہوں ”میں حصول آزادی کے لیے دلیرانہ جدوجہد اور انہیں قربانی پر زور دے ہوئے کہتے ہیں:

جو آزادی کی دہلی کو لبہ کی ہیئت دے دے ہیں
 صداقت کے لیے جو ہاتھ میں تلوار لیے ہیں
 میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں^{۳۹}

جی ہوا زبانی کے یہاں پُر جوش انداز میں جذبہ آزادی کا اظہار ہوا ہے۔ ان کی ”لحم“ میں کی ہوں ”نظام معاشرے کی سماجی
 تہیوں کا فوج ہے علی سردار جعفری کا ہمارا ترقی پسند تحریک کے صف ہوں کے شعر، میں ہوتا ہے، ان کی شاعری میں عصری سیاست
 اور ہنگامی موضوعات و اہمیت دی گئی ہے۔ بھول اسلام بیگ چنگیزی“ وہ شعر کی نئی سل کے سر پر آوردہ نمونہ ہے ”جین“ میں
 بدعات سردار جعفری کی شاعری کا پسندیدہ موضوع ہے۔ یہ بدعات سمرانی اور یہ رادوقوں اور تابی و حاشی مانعہ نلوں کا صراف
 ہے۔ علی سردار جعفری کی دو نظریں ”آزادی“ اور ”آگے بڑھیں گے“ دی گئیں ہیں۔ مزید دو نظریں جنگ یورپ ۱۹۳۹ء کے زیر عنوان بھی
 شال ہیں۔ ”لحم“ آزادی“ میں عظمت آزادی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں

دلہت عرش برہمن سے پُر لٹاں ہوتی ہوں میں
 صبح کے ذریعہ جسم میں جاں ہوتی ہوں میں^{۴۰}

روحانی کی ”لحم“ ”جنگی“ میں آزادی کے وہاں انگریز تصور کا اظہار ہوا ہے۔ یہ احتشام حسین کی ”لحم“ یہ نظام ”جین“ میں مرہم
 دارانہ نظم کو لبہ نظیر بیان کیا ہے۔ سلام ”جنگی شہری کے یہاں جذبہ آزادی کا اظہار سورہستی کے اندر ڈوبی ہوئی کویٹ میں
 ہوا ہے۔ بھول و کڑوٹی پنڈن رنگ“ ان کے سب دیکھنے کی نرم آہنگی سے ان کا شہنشاہ ہر پیام خواہ کے دلوں کے قریب ہو گئے۔ ”۴۱
 زیر بحث مجموعے میں ان کی ”لحم“ ”جین“ ”دی گئی ہے، جس میں انھوں نے بڑے روحانی انداز میں جذبہ آزادی کا اظہار کیا ہے۔

مجھے فقرت میں ہے مشتے اشعار سے لیکن
 ابھی ان کو کلام آباد میں نہیں گا نہیں سکتا
 ابھی ہندوستان کو آگھیں لگے سناٹے ۴۲
 ابھی چنگاریوں سے اک گل رنگیں بنانے ۴۳

آزادی کی قلموں کے اس مجموعے کے آخر میں جنگ یورپ ۳۹ء کے زیر عنوان جوشی کی ”لحم“ ”جین“ ”جنگی“ کے فرمودوں
 نے ”ہم“ اور ”دور“ جعفری کی دو نظریں ”فوجی بھرتی“ اور ”جنگ اور انقلاب“ دی گئی ہیں۔ ان نظریں میں سمرانی مخالف جدت کا
 سر اظہار کیا ہے۔ جنگ یورپ کے بارے میں ہندوستانی عوام کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مغربی ممالک کی جس ملک
 گیری کی وجہ سے شرم ہونے والی اس جنگ سے نیچے میں انہیں پادشاہوں سے مسلح مغرب سے استعاری علم کی غربت، یعنی
 سنے پادشاہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ سردار جعفری کی ”لحم“ ”جنگ اور انقلاب“ میں استعاری نظم سے شکست دینے سے پہلے رہنے

ہو اس کے نیچے میں آزادی کے امکانات روشن ہونے پر دلہائے جوش و خروش کا اظہار کیا گیا ہے:

رقص کر اسے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت کے عہد پہ سارگی کائنات
اڑ رہا ہے غم و استبداد کے پیرے سے رنگ
چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتے سے رنگ
فل چکا ہے تخت شاهی مگر چلا ہے سر سے تاج
پہ قدم پہ ڈنگلا جا رہا ہے ساراج^{۳۵}

شمس نے آئینہ آزادی کی تین انیس "نرفش راج" کی بھی اپنی توہماتی "اور" ۱۹۰۹ء و "باردلی" دی تھی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ متضاد اشارے بھی ہیں۔ "۱۹۰۹ء و "باردلی" آئینہ آزادی کی وہ شاہکار نظر ہے جو گمراہ قومی ارد میں ذہب سرخ کی ہے۔ اگر نے اس نظم میں ہاتھ پاؤں میں بہت کچھ نہ دیا ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ شاعر نے یہی متحرک کر رہا ہے لیکن درحقیقت پچھلے مصرعوں میں "باردلی" سے تحریر کی دود کے پیچھے گہرا اور پی شیدہ ہے۔ "۱۹۰۹" وہ بتاتے ہیں کہ رات "سندھ پارت آنے والے" دیگر ہندوستان میں دولت و اقتدار کے حوسے لوت رہے ہیں اور عام ہندوستانی کے لیے ماسوائے حسرت ویاں کے کچھ نہیں بچا ہے:

ہرج برفش راج کا دیکھا ہے تو تخت و تاج کا دیکھا
رنگ زمانہ آج کا دیکھا درخ گزین مہراج کا دیکھا
ہونچے چاند کے سات سمندر تخت میں ان کے شینوں بندہ
ہرج بخت طاقی ان کا چرخ بخت طاقی ان کا
مکمل ان کی ، ساقی ان کا آنکھیں میری ، باقی ان کا^{۳۶}

۱۹۰۹ء سے بدھ کی آٹھ دہائیوں میں لکھی جانے والی آزادی کی ان نظموں سے ہندوستان میں تحریک آزادی کے لیے ، جوں کو سرگرم بناتے ہیں اور گروادار کیا۔ ہندو شعرا نے اپنی ان پوجش نظموں کے ذریعے عام ہندوستان میں سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ ان میں اس کی نمایاں پیدا کر کے انھیں غیر ملکی اقتدار سے بچنے کیا۔ جذبہ آزادی کے لیے پاکستان اکیڈ کے ذریعے نکلے لوں سے ڈر اور خوف کو لوگوں سے ڈسوں سے نکال کر انھیں قہر حریت میں شامل ہونے کی ترغیب دی۔ صوبہ آزادی کے لیے جذبہ شوق کو پروان چڑھ کر آزادی کی منزل کو قریب سے قریب تر کر دیا۔

حواہیات

- ۱۔ سچا سن (عربی) آزادی کی نظمیں۔ حلقہ: ادب لکھنؤ ۱۹۳۹ء ص ۹۹
- ۲۔ اردو کی سہلی، ۱۱، دور ۱۹۴۴ء ص ۳۲
- ۳۔ ڈاکٹر گوپی چندر تنک پنڈوستان کی تعریف آزادی اور اردو شاعری۔ رنگ میل کی گیشن ۱۹۵۵ء، ص ۳۳
- ۴۔ آزادی کی نظمیں ص ۱۲
- ۵۔ پنڈوستان کی تعریف آزادی اور اردو شاعری ص ۳۷

نئی شاعری: ایک جدلیاتی محاکمہ

Heidegger made language the basic source of his inspiration. In Urdu poetry IfkharJalib and his New Poetry school of thought emphasized the exploration of 'being' through poetic language. They wrote different poetry with no or little concern with the expressions of traditional Urdu poetry. IfkharJalib and his companions were fully convinced that language essentially has come into existence to project the ideas of man having concrete intimacy with subjective and objective nature. They have claimed that New Poets in their poems are creating new metaphors and symbols to express their unique emotions, experiences and thoughts. IfkharJalib as a founder of New Poetry in Urdu language has expressively theorized his new views about poetry in his articles. This article is written for presenting theoretical and practical aspects of New Poetry Movement in Urdu. In IfkharJalib's opinion, New Poets are working for reconstruction of language. During this process they convert words into things. At this point in poetry common meanings of the words cease to exist. Their common conceptions embrace special meanings. Here poetic logic comes to the forefront. This logic produces deep metaphorical and symbolic meanings. Drawing upon Heidegger's conceptual framework and IfkharJalib's theoretical views about New Poetry in Urdu, the present study reviews the distinctive features of this poetry.

اردو نظم میں جدیدیت کے معاملے سے ہم پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ جدیدیت کا تصور جدلیاتی حقیقت رکھتا ہے۔ جدیدیت حقیقت کا مطالعہ یہ ہے کہ ہر شے ہر وقت ہمیں رنق ہے، اس کے ناقص پہلو بن جاتے ہیں اور اسے نقصان دہ تصور اور امتیازات کے دوش پر غریب کا شکار ہوتے ہیں، اس غریب سے نئی تعمیر جسم لیتی ہے۔ یہ نئی تعمیر جسے جدیدیت نے تصویب کے سابقہ دہائی میں قدامت کا حق بن ادا کر لیا ہے۔ نئے زمانے میں چاہئے اور اس کا اسٹین ہوتا ہے۔ کیونکہ چاہئے اور ہے مخصوص قہرے اور مخصوص امتیازات رکھتا ہے اور نئے دور کے اپنے پہلو اور اپنی جہتیں ہوتی ہیں، نئے زمانے کے تقاضوں اور حقیقت سے متخلف ہونے کی حیثیت پر درخوشوں سے متخلف ہوتا ہے۔ ہر زمانے میں نئی اور پرانی شکل میں دیکھی آواز ہے اور کھٹکھٹ کا انداز نہیں ہوتا ہے۔ اس کھٹکھٹ کا مثبت فائدہ یہ ہوتا ہے کہ نئی شکل اپنی کھٹکھٹیں دونوں تلاش اور جستجو سے لئے بڑی سمت اور ریاضت سے کام کرتی ہے۔ اس بات کے حتمی رخ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جیسی ہے کہ پرانی نسل آواز اور کلام اور صف میں آگے بڑھے نظر پرانی انجمن اور یکسانیت کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ چوں کہ ادیب متعین نہیں ہوتا کہ اس کے کل پرزوں میں جس نوع کا کام کرنا چاہیے۔ ادیب آراوی لے عالم میں غامضی مارنے والا وسیع اور شاد مہمند ہوتا ہے۔ جس میں مختلف

ہر شاعر کا ایک مجدد ہونا ضروری ہوتا ہے اور وہ اسی کے حوالے سے رتبہ دیتا ہے۔ اس کا شعری تجربہ جس حد تک نیا ہوگا
 ہی سے ہفت حاصل کرتا رہتا ہے۔ مگر یہ مجدد روایہ یا یہ شعر و ادب کا جاتا ہے اور جوں جوں عہد بدلتا ہے شعر کے لیے اس عہد کی
 نیا نیاں بھی ہر جہت میں ہیں۔ اب وہ نہ تو خود کو بدل سکتا ہے اور نہ ہی آتے والے عہد کو۔ لہذا اسے اپنے شعری سفر کا ختمہ نظر آتے
 گتے ہیں اور دانش کہ نہایت حقیقت پسند شاعر تھے انہوں نے دیکھنا تو شد و چار پر چاہ لیا تھا۔

نثر و شعر میں سے اردو ادب کی ایک قوی آواز انہیں ناگی نے بنائی۔ م۔ راشد کی دورانی کی نگاروں کو "شعر کبیر" کہہ کر انہیں
 ڈر و دل دلا دیا ہے۔ ہمارے ہاں نثر و شاعری کے درمیان پرچارانہ نظریاتی کی کمی تھی شاعری کی تحریک کی دائیہ کل ڈالنے والے شاعر انھار چاہنے
 بھی ہیں۔ م۔ راشد کی عاقبتی و متین رائے دہانی شاعری کو مثالی حصار دہا کر کے اعلیٰ نمونہ قرار دے اور اس مسئلے میں ان کی نظم "سہ
 ویران" پر علامہ نے کچھ آرائی کی۔ راشد کی شاعری کے وسیلے سے جنہاں ان سے نکل کے کئی شعروں کی روایتی شاعری کے
 چرچے نکل سوتے وہاں ان کے کئی معاصر مہرے شاعر بھی اپنی محکم پیٹ چکے ہیں۔ م۔ راشد جیسے تھے کہ ہر دن اپنے
 خیالات و افکار اپنے ساتھ لاتا ہے یوں چھ لپاتی مہلوں کے مطابق ہر موجودی چیز کو اکسیر رہائوں کی ٹی چیزوں کے سامنے پر
 سونائی ہوتی ہے۔ م۔ راشد کی نگاروں کو "شعر کبیر" کے مصرعے میں رکھنے کے لیے انکی محراب و کتب خانہ میں ہر شاعر کی
 نمونہ بننا پڑے۔ یعنی اس شعری روایتوں نے ہر شاعر کی فوٹو نگاروں کو "سہ ویران" اور "نثر" وغیرہ کے پس منظر میں رکھ اوریت سے
 حوالے سے نگاروں کی راشد کی نظم کو ان کا شایانہ بنانا۔

ن۔ م۔ راشد نے نئے شاعروں کے کہانی تجزیوں اور تنقیدوں سے کوئی زیادہ سروکار نہیں رکھا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں
 نے روایتی لطیفی و روایتی حوالوں سے استنباط کیا ہو۔ ان کی نگاروں میں آئے والے ہر واقعہ نے خیالاتی نگاروں میں داخل کر چکی
 معنوی مہارتوں کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے اگر ہم کو گزرن اور آئی والے چورز کی کتاب "معنی کے معنی"
 (The Meaning of Meaning by C. K. Ogden and I. A. Richards) کا مطالعہ کریں تو نقصان سے
 رنگ ڈھنگ یکساں طور پر کی صورت سامنے آئے گی اور ہم کہہ سکیں گے کہ "طبعی کوشش بہت سے مقابل ہے"۔
 ب۔ م۔ راشد نے فقط و فقط اور فرد جذبہ کی ہم آہنگی کو پیش سامنے رکھا اور یوں ایک ہر کارنامہ ہر دور کے شعری اسلوب کا
 جزو لا ینفک بن گیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے فنی و فحری لوازم کو اپنے شعور کے تابع رکھا اور یوں علامہ کی ہوا سے پیدا ہونے والی
 آواز میں سے خود کو محفوظ رکھا۔

نثری شاعری کے فحری و فحری سامنے کا شعری روایت اور سفر و راہ اور فحری روایت میں قابل شایانہ ہے۔ نثری شاعری
 حاضر کے یہ ہر شعری تجربہ کی صورت حال سے خود کار اور فحری انکسار و اولیت تعین کرتی ہے۔ نثری شاعری کا وہ
 مہر و صورت ہر دور کے شاعر میں انھار چاہ، بیانی کا سران، عباس علیہ، انیس ناکی، سلیم الرحمن، اجاز، فاروقی، آفتاب، قمر
 شمس، زاہد اور جسم کا شعری کے نام لے چا سکتے ہیں۔ سلیم الرحمن، ذوالفقار احمد، جمیل بخاری، اختر احسن، کوثر نوشی، راجہ
 فاروقی، سانی فاروقی نے بھی نظم میں عہد کے طرز و اسماں کو محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔

نثری شاعری ۱۹۵۵ء سے لگ بھگ اپنا خاکہ چار کرتی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد کا زمانہ سب سے پاکستانی فرد کے شیعہ کا زمانہ۔

تجربہ اور فاضل اور چار سو پہلے خودی دہلوں کی لمبی لال لٹاؤں کا دور تھا۔ تھکدہ و دشت اور خوف کے کانک فرد کی بھری اور حس راتی رنگ پہ اتر انداز اور سوسے تھے۔ معاشرتی اصول اور بین الاقوامی صنعتی، سیاسی اور معاملتہ تہذیب کے اثرات نے پائیدار عناصر میں غصے والے لڑاؤ کو کھٹکے پن اور احساس بے جاہلی کے تحفے عطا کیے۔ بیکار وہ ہے کہ جسے فرد کی شخصیت بخرد و بھلی ہوئی ہے۔ اسے اپنی رائے کا استحقاق حاصل ہے۔ یہ اختلافی فرد کی داخلی شخصیت اور خارجی دنیا کے، اور متعدد ہونے سے جڑ جاتا ہے۔ جو شاعر نے لڑکی اور لڑکوں کو آزاد نظم میں غفلت کر رہا ہے۔ آزاد نظم بھول مضامین ”تھکدہ و دشت اور جنوں کے تجربے کا سہارا ہے۔ لے کر بڑا دوروں ہے۔“ اسے شاعر کی نگاہوں میں تجربے، عمارتے اور تجربہ کا جلا اظہار ملایا ہے۔ تجربے میں احساس اور فطرت کی سرری بچی ان بچی سورتیں۔ بیوں کی مانند موجود ہوتی ہیں۔ عمارتہ ان بیوں میں محسوس اور شعور و شکلیں عکاس کرتا ہے اور تجربہ نگاہوں کو اشیا کا دور دیتی ہے۔ اس ایک وسیع شعری و معنوی کتبہ پڑھتا ہے۔ قاری اور دیکر کے ذہنی اشتراک اور احساساتی سطحوں کی مماثلت کے بغیر کیا شعر ہے سچی، مبہم اور بچہ بچہ ٹھہرے گا۔

نئے شعر کا انداز ترین وصف ابہام کی اوراد کی گنجش ہے۔ ابہام ڈرامائی تھاپہ کر کے میں عداوت ثابت ہوتا ہے۔ ابہام کے ذریعہ شاعری میں مختلف انواع قصائد، عمارت اور امکانات کو شروع کرتا ہے۔ اس شعر کی بھائی قدرت و آیت میں عداوت ہوتا ہے۔ ابہام پہ اس صورت میں اعتراض محسوس ہے جب شاعر اپنی بات مؤثر طور پر کہنے سے قاصر ہو، نئے شعر کو اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ مکمل ابلاغ خیال کی اہمیت کم آ رہی ہے۔ وہ کھسکی ہوئی ترتیبوں اور کھیلوں سے اجزا کرتا ہے۔ قاری اسے نئے شاعر سے ابہام کو متفہم نہیں کر دیتا۔ یہ سچے سچے نئے معنوی و فطری کشمکش کے دور اور نئے کھیلے رہیں گے۔

تجربے کی شخصی نوعیت مختلف افراد کے درمیان ذہنی اور اور انداز فکر کی تعریف کا باعث ہے۔ انفرادیت کی خصوصیت صورت ابہام سے کہتی ہے۔ یہ شاعر اپنی ذات کی برہنہ گاہ میں جاری مصروفیت کی قہر دہشت کے عمل میں مصروف ہے۔ نئے شعروں کے پاس اشیا کے درمیان سے رابطے تلاش کرنے اور انہیں کیفیت اور خیال کے مطابق ایک اکائی اور وحدت کی شکل دینے کا رعب لایا ہے۔ نئے شعر کے ذہن میں موضوع تصویروں اور تشاؤں کی صورت میں آتا ہے۔ یہ تصویریں اور تشاؤں میں بھی ہوتی ہیں، فطری اور فطری اور بخرد سے اجزا ہے بھی تشکیل پاتی ہیں۔ نئے شاعر کے ہاں موضوع یا موضوع کسی مضبوط بند کی و شعور کی برادے کی ہر وقت اکٹھا نہیں پاتا بلکہ وہ آزاد حصار کے تحت کسی شے کو گرفت میں لے لے۔ یہ نیت اپنی ارتقائی صورت میں جن تشاؤں یا نظموں کے ذریعے بیان ہوتی ہے انہیں سے موضوع، مبہم یا بنیادی خیال کا تعین ہو سکتا ہے۔

نئے شاعر نے نئی شکل نظر سے نمودار کرنے کے ساتھ ساتھ مثبت رویوں کو بھی گرفت میں لایا ہے۔ وہ ادبی دنیا سے مراد بے شکلات اور لپٹے قصائد میں موجود اشیا میں تجربے کے سب سے سلاسل تلاش کرتا ہے۔ تجربے اس کی ذات کا جزو بنتا ہے۔ وہ جڑوں سے انتہائی سمندر میں خود کو نہیں دھکا دیتا بلکہ اسے صبر سے کھینچ کر گزرتے محسوس اور رواں دواں نظموں کی اصل حقیقت تک رہائی کی سرور روشنی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ شدید عداوت اور نفسیاتی کوائف کے رواں دواں تجربے کی صرفت کی کائنات مرتبہ ہے۔ اس کی شعری انکسار میں صورتیں، حقیقتیں اور داروفاؤں شوق و غما بھی پاتی ہیں اور تجربے کی بھلی رزق ہیں۔ بھول افکار صاحب،

ادبی حقیقت اور بھلی معنی کا رشتہ من و مٹ لے تفاوت کا رشتہ ہے۔ اس تعارف میں دیکار اپنی دات کو بچت کرنے لے

جو راتہ رات سچی سامی زندگی کو چاہتی اظہار کے مناسب سانسے بھی مہیا کرتا ہے لیکن ان مہاجر کے حواس
مہاجر کے شخصیات پر دور اپنے طور پر تنجب کرتا ہے۔ کبھی تو ان مقصدیات کو برکت مندی سے قبول کر لیا جاتا ہے
اور کبھی وہ، بسا اوقات، ان کا بدلہ باغی سے سٹائی کر کے کام چلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ ابھی کل ہی کی
دستا ہے میر صاحب پنڈر گول کا اور مٹا چکوا تھے۔ وہ غلوں دل سے غسو کرستے تھے کہ میر صاحب والے ان کی
ذہنی میں درآئے ہیں۔ یہ احساس کچھ اٹکا دور اور کار بھی نہیں تھا کہ ہر دو گودار کے کچھ واقعات بظاہر نمائش تھے۔ میر
اقرب، ارشد، میراجی اور رقی پنڈر گول اظہار کے ملک ذرائع اس حد تک بروئے کار لاچکے تھے کہ خود درودوں کو اپنے رنگ
وحدے کے لیے کوئی راہ بھٹی نہ دیتی تھی۔ اس آڑے وقت میں میر صاحب کام آئے اور ان کا جہاں مٹی ہے ارفع
مستول میں لایا گیا۔ باتیں ہم میر صاحب جو اس مرحلے کو سرخروئی سے طے کر گئے تو یہ اس کی عظمت کا ایک اور
ثبوت ہے، وغیرہ اگر کتب میں کچھ دیکھی چیزیں مقرر عام پر نہ آجیں تو افسوس! ۳

ساری تحقیقات کا نظریہ جہاں قدیم لسانی اور صرفی و نحوی اصولوں سے انحصار کی ایک صورت ہے وہاں ہے نئے تجربوں کی
ستارہ رقی خمیر سے بھی ہمارا رہ رکھتا ہے۔ نئے شمس کے ہاں تارہ اور ہر چہ تشابہ کی فراوانی ہے۔ نئی تشابہ نگاری جو سب کی کہری
و سبھی شمس سے عبارت نکسے ہے جس دل میں عام معاشراتی رخ سے لے کر کائناتی رخ تک تجربے کی لاتعداد جہتیں پوشیدہ ہیں۔ نیا
شعر تشابہ سے ذرا باقی استعمال کو قیوت دیتا ہے۔ وہ اندل دل خواں اور تضاد سے تشابہ کی تشکیل کرتا ہے۔ نئے شعر کے ہاں ہماری
اور سابق ہر دو نوع کی تشابہیں موجود ہیں۔ ان کے ہاں کبھی تشابہ قیوم و حسیب اور خوف کی ترسیل کا ذریعہ ہے اور کبھی اس کے وسیلے
سے امر اور تنبیہ، سناٹے ٹھہراوا اور وحشت کی کیفیات بیان ہوتی ہیں۔ نئی شاعری پر مختلف قارئین نے مختلف اعتراضات کیے ہیں۔
امیر میر تقی کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں کو اور وہ شاعری کے مختلف سے مطمئن دیکھیں جتنا ہے

تجربہ کا خمیر کی نئے شاعر نواز گشت اور زندگی کی ہر قدر سے معرکہ سمجھتے رہے۔ اس ضمن میں مختلف قارئین کے ہاں اس قسم کی آراء بھی
ملتی ہیں کہ ان کے ہاں بے ساختگی نہیں ہے برکتی مہدم ہے۔ نئے شاعر زبان ہی کے نہیں اس کے آواز و موضوعات سے بھی
دلی ہیں اس لیے قابل برداشت ہیں، ان کی "تفسیر" شریعت کے بجائے عقل کو قیوت دیتی ہیں۔ نیا شعر اندرونی (neurone) سے
اور کبھی جب کہ وہ بھٹن اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

(گوالہ ماروڈ کے شاعری شاعر، مشہور، دلی شاعری، ص ۱۹۹)

نئے شاعروں نے جواب میں کہا نئے شاعر کے نزدیک حقیقی شاعری کا سوا کسی سیکائی نظریے سے غور و تہ کی گم نہیں
نہ ہو، جس وقت نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے اس کے لئے کسی پیمائش کی کوئی شرط طے نہیں۔ روایت سے ہجرت کی شاعری نیا دم قدر
ہے۔ نئی شاعر نے ہاں میں رہتے ہوئے پرلئے موضوعات کی جانب اس وقت تک نہیں پلٹ سکتا جب تک وہ اس کا جذبہ دل اور
وہ ذاتی مسئلہ نہیں ہوتے۔ پرانی صورت حال کے نظر کو مائل کی بدولت نئے شاعر کو ان جدیدی مسئلہ نہیں رہی۔ جہاں تک نئی
شاعری میں تشابہ کے عنصر کا تعلق ہے، یہ فراہم اس لئے درست نہیں کہ نئے شاعر طبعی اظہار کو قیوت دیتے ہیں۔ وہ عادتیں، اظہار
میں تشابہ کی روشنی کے بجائے اشیا کے جدیدی اور قصورانی روشنی کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ نئے شاعر کو نئی امر اس کا کچھ گم

اتوار چار بجے ایک منظمہ نظم لاکھ کیجئے جس میں جنگل وقت کے انجھاؤ اور صداقت کی تلاش اور جستجو کی علامت بن جاتے ہیں۔

میں نے بہت دلتیں خواہش کی بھارت میں گزردی ہیں

کہاں چاؤں

جنگل میں کھڑا راستہ کے پھر میں ہوں آج پھر

۱۰ کہ گویں بھری زبان دانی تاقص کا

آدی کا آدی سے لغت مترجمہ

مکمل پہلے کا وقت پڑے

کوئی نہیں چاہتا^۹

بھار جاب اپنے ایک مضمون میں اپنے لکے ہوئے نئی شاعری کے پورے کی نشوونما کا قصہ یوں سناتے ہیں۔

[illegible]

نے تیاروں میں انکار چاہب کی نفسیں بظاہر مشکل، گنگل اور منہم سے سراسر نظر آتی ہیں ان کی نگاہوں میں موضوع سے ۱۴ روایت اور ۱۶ روایت کا طریق کار اس عہد تک کی جدید نظم کی روایت سے بالکل متفق ہے۔ خیال اور ادراک کا قاعدہ جہوں کے حامل ہوتے ہیں۔ انکار چاہب کی نگاہوں میں موضوع محدود نہیں ہے اور یہ کوئی مرکزی نقطہ بھی نہیں رکھتا۔ ہم انگریزوں کی تہذیب، متشکر خیالات اور یہاں میں منقسم احساسات کے سیاق و سباق میں اس منطوقی امکان کو دریافت کرتے ہیں جو یہ پیچیدہ تجربہ کو تسلیم اور تہیب اور مرکزی جہت مٹا کرتی ہے۔

انکار چاہب کی نگاہوں کے طریق کار کے لئے دینے والے سید ہارو قطر براؤز ہیں کہ

شاعر کا بیوقوف بہت اہم سے کہیں بھی صرف علامت، اشارے اور تجزیے یا انھیں نہیں کیا گیا۔ ان سب چیزوں کو کہیں تو انہیں اور کہیں اور باروں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نظم ایک نقطہ سے شروع ہوتی ہے اور ایک قہری تسلسل سے سرحد چلتی ہے اور پھر وہ نئی مہرگوں میں ہی کارروائی دیناؤں اور تصویروں میں لے جاتا ہے۔ اس اشارے میں تصویریں مکمل تصویریں نہیں رہتی۔ ملاشیں بھی بنتی ہیں۔ پھر سب ملاشیں علامتوں سے ابھر کر تجربے کی عمل میں مصروف نظر آتی ہیں۔ تجربے کی گئی دوبارہ اس مقام پر لے آتا ہے۔ حتیٰ کہ نظم کے بنیادی خیالات کی ہر ذیلی سطح سے ٹکرائیں ہو جاتی ہے۔^۸

انکار چاہب کی نفسیں سے عہد کے انسانی مسائل کی پیچیدگیوں کو بڑے موثر طریقے سے بے غائب کرتی ہیں۔ حال کے محسوس کی ادیت، سرب اور کنزروں میں۔ بے ہوشی فرد کی انتہائی شخصیت کے کواہ ان سے ہاں ہوتی ہیں۔ انکار چاہب سے لئے انسانی اور ماضی سے متعلق تمام روایت اپنے مضبوط کوئی بنتی ہیں۔ وہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت، اپنے اخلاقی قصورات اور اپنے قہری مظہروں کو حلقے کے محسوس کی تبدیل شدہ صورت حال سے اٹھارتے ہیں۔ انکار چاہب کی نگاہوں میں فرد سے اہتمام کی طرف بڑھنے کے درمیان کو محدود کھائی ذیل کے نگاہوں میں جان کرتے ہیں۔

انکار چاہب سے روایت انسانی تاریخ کا ہر واقعہ جس میں دوج، مالا، ادب، کلچر، علوم اور سائنس شامل ہیں ہر دور میں نئے معانی لئے کرتا ہے۔ جن کی روایت کا منصوبہ دو درجوں کی مضبوطی (manipulation) سے جوڑتا ہے چاہے اسے اپنے اس سلسلہ میں کتنی ہی طویل نہ کیوں نہ کرنا پڑے۔ چنانچہ وہ الفاظ کے ہاں رہتے سے شیا اور ان کی ترتیب کے درمیان ایک اندرونی رشتہ دریافت کرتا ہے اور اسے انسانی ذہن کی حرکت میں ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی شعری میں جب مختلف علوم کا کالی کی شکل اختیار کرتے ہیں تو تمام دنیا سمٹ جاتی ہے اور انسان ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں، یوں انکار چاہب انسانی حیات کا نگاہ کرتا ہے۔^۸

انکار چاہب معاشرتی رشتوں کی موجودہ صورت حال سے ہاں میں اجیت بعد، غارت، ہشی، دولت ہاں قدریں شب خون ہادی ہیں قطعاً مطمئن نہیں ہیں۔ وہ قدیم معاشرے کے اسباب، عمل کے رشتوں کو تکیہ کا شرف دیتے ہوئے سب عہد میں جنر پیتے واقعات و حالات کی نت نئی تفسیر نگاہوں میں ایک نئی ترتیب کی شاعری کرتے ہیں۔ انکار چاہب کی نفسیں پہلے پشت اور کھٹش کے جذباتی عناصر سے قوت حاصل کرتی ہیں۔ ان کی نگاہوں میں یکسانیت اور سوزنیت کی بجائے رنگ، رنگ، استرخ اور یہ متوازن طرد

حسب سبب ہے۔ ان کے ارد گرد کے ماحول میں کالی سڑکیں بکھری زہریلی آنکھیں ہیں۔ ٹریفک کا ہجوم ہے۔ اقتصاد اور معاش کی بکھری ہے۔ ہنگامہ آفاق ہے، بکھریوں میں غلغلہ اٹھ رہا ہے۔ گاس کی گھڑی کے پاؤں جھلکا رہے ہیں۔ خوف و اذیت کا شر جگمگا رہا ہے۔ دل مضمت سے سزا یافتہ بوج کی دھنک بنا ہے۔ آدمی کیلئے سوزوں کی طرح دھنک بھر کر رہا ہے۔ موتی کی شیرازہ بند کی ٹوٹ گئی ہے۔ احساس میں لاکھ دولتی و دلی صراخ کا سارا انداز ہے۔ رہنے کی آنکھیں مٹ چکی ہیں۔ آدمی کی جھکیں پھسل رہی ہیں اور بے سول، غم آفرین شکلوں میں ڈھل چکی ہیں۔ قتل و غارتگری اور لوٹ کھسوٹ کی وجہ سے پھر کی پھر کی آدمی دُکھ دُکھ سے، غم و ہلاکت سے مہمور ہو چکا ہے۔ ان کی نظموں کا مرکزی کردار اقتصادات کی تاویل میں گھلا ہے۔ وہ نظموں کی مضامینات و رسمی میں نکلتی ہیں۔ بھرتی بھرتیوں میں گھرا ہوا ہے۔ دُکھ کی قید میں گرفتار ہے۔ اپنی عظمت کے گھٹے گاؤں سے تو کھٹکھٹا دھنکی دھنکا ہے۔ دو حوالوں کی بھرتیوں میں گر ہے۔ اس کے خوابوں کے کوسے میں شب بھر کا بھل ہے۔ دُکھ اپنے آپ کو جنگل میں اٹا دھمکتا دھمکتا کرتا ہے۔ اسے راستے کی تلاش ہے۔ انسان اپنے آپ سے دور ہو چکا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی پہچان کے لیے ہے صمد و سحر کی شاعری صورت حال میں الجھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس الجھتاؤ میں حقیقتیں دیکھیں ہیں تھپہ ہوتی ہیں۔ سچا کیا توڑ پھوڑ کی روشنی میں ہیں۔ حقیقتات میں انتشار کی تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان حالات میں زبان میں شکست و رعبت لاری ہے۔

انتظارِ حجاب نے اس صورت حال سے مجدد بننا ہونے کے لیے ساری تشکیلات کا ہلکا لپکا ہے۔ ان کے لیے ہمتی ہوئی صورت حال کا مسئلہ شمع کی تھالے سے رہبان کا مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں رہبان کے پرانے قواعد سے خوف نہ کرتے ہوئے بات کہنے کے غیر مضبوط الفاظ کو اپناتے ہیں۔ ان کے پاس دیکھ لاکھ کی خبروں کی طرح طوفانی جھمکے کا اعلان نہیں ہوا۔ مع تہ اور غیر اہم جزئیات کے موجود ہے۔ انتظارِ حجاب نے ویران فضا کے دارے میں شک ہے کہ وہ سچی دکھ بھر ہونے سے رادہ روکنے اور تدریجی تاخیر آجیز جزوی اٹھانے کے لیے مختلف قسم کی دھڑکیاں اس لیے پیدا کرتا ہے کہ ایسا نہ ہو کہ زبانیں جی حرکت کے عالم میں ڈھکی، سیال اور نامعلوم دھبے ڈھکیں۔ آخری نقطہ ادا نہ ہو جائے۔

انتظارِ حجاب کی نظموں میں ترجمے کی نوعیت بہت حد تک سوزیلی و کارڈ کے ترجمے سے مماثل ہے۔ اس کے پاس شاعری پہچان کا ریاضیاتی طریقہ ہے مٹی ہے۔ جدید مصوری میں بھی انسانی شناخت کے لیے وہ ارد و پار کا طریقہ اختیار نہیں کیا جاسکتا، نہائی کردار کی تہ و تہ پر توں سے پردہ اٹھانے کا کام جدید لطیفیت کے ساتھ ساتھ جدید شاعری نے بھی کیا ہے۔ ہمیں تک پہنچانے کا انداز دیکھ رہے ہیں۔ انتظارِ حجاب کی نظموں میں نفسیت، غفلت، منطق کے ہمیشہ حاطات ان کے ذیلی مضامینات، درختان، مشہدات، تجربہ دہن میں شامل ہو کر پختہ ہو چکی ہیں۔ انسانی صورت حال پر مختلف انواع، رویوں اور جنس سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیاتی، فکری، جذباتی، جسمی اور فطری انداز نظر ان کے پاس کچھ اس طور سے ابھرتا ہے کہ وہ قاضیہ تاریخ و منطق کی پہچانی معلوم ہونے کی بجائے وادی، احساساتی اور جذباتی رویہ اظہار کی بدولت شعری تصورات کو سبب تشکیلات کا کامیاب مقام بن جاتا ہے۔

ہوا آئے گی

بحر نیلگوں سے سردیوں پر شکست دگ دونوں کو قیامت تک لیے بھرتی رہے گی، درحالت کی بحری آغوش میں آخر بکھر

آدم خانی مجھے بتاتی ہے کہ

میں جسے اس وچ جان فی معانی کو دیکھوں گا۔ جن بے حرکتی میں مجھ اندھے تصور کی دلاوری کی حد سے باہر، وصل
 وہ جس میں ہر احساس کی شرمندگی کی دھوپ میں، محبوب کے شیریں، حرم، رشتہ، اپنے سے تن کو چھو کو کھول جائے گا،
 شہنشاہی معنی میں کھول دیکھو کہ ہر وہم و گمان پلاؤں، پاکیزہ شہر میں اہی کی ذات سے شیر و شکر ہونے کی
 لذت مشترکہ مصروف رکھے گی۔^۹

انکار چاہب کی نگہوں میں، موضوع اور مواد کے ساتھ ساتھ زبان کا ہی استعمل امر ہے۔ اس کی مدد سائنسی
 مطالعات کی طرح ہے، مستقل اور ٹھکانی نہیں ہے۔ وہ چونکہ کسی لفظ یا نظریے کا پورا نہیں کر رہے تھے اس لیے زبان میں احساس اور
 جذبہ کے تناقض، تضاد، ابہام اور ابہام کا ہونا قابل گرفت نہیں ہے۔ کیونکہ یہ سب خصوصیات شعری تجربے کے لیے لازمی ہیں۔
 ان کی عدم موجودگی میں شاعری سائنس اور منطق کا نام بنتی ہے۔ وہ بیان کو سلسلے سے تشکیل دینے کے برکت متبادل فعل سے
 عہدہ بردار ہو رہے ہیں۔ ان کی نگہوں میں الفاظ کا جواز توڑ دھوئی ہے۔ وہ اس سے نئے معانی پیدا کرنے کے لیے کوشش رہتے
 ہیں۔ ان کے لفظوں کے استعمال کی حیثیت کو ان کی نظم کے بجلی معنی مانچوں سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

انکار چاہب کی نگہوں میں لفظوں کی علاقہ جاتی تواریکی اور معانی کا ایک نیا سلسلہ دریافت ہوتا ہے۔ امرت نے اپنی کتاب
 Noncommittalism (Noncommittalism) کے اس نظریے زبان کی شہرہ کی طاقت کی ہے جس کے تحت زبان کے الفاظ اور حشر کے ہونے
 ہیں۔ جذباتی اور عقلی سائنس۔ امرت کا عقیدہ ہے زبان کا ایک اور بھی کمال ہے جسے وہ اصطلاحی (Linguistic) کہتا ہے۔ چنانچہ وہ
 (Representational) اظہاری یا علاقہ جاتی کہتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کے کلیہ ردوں میں معانی پیدا ہی نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ وہ
 شاعری کو محض جذباتی نہیں کہتا اور معانی یا حقیقت پر شعور بخشنے والی چیز بھی کہتا ہے۔ یہ کام شاعری میں استعاروں اور علامتوں کی مدد
 سے ہوتا ہے۔

میر جہان نے انکار چاہب کی نگہوں میں لسانی تعلیمات کے عمل پر معاشرتی و ادبی نقطہ نظر سے تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

انکار چاہب کا سارا شعری تجربہ وزن اور مدخل ذاتی سطح پر نہیں۔ اس لیے اس میں جذبات کی خارجی شدت کا
 اثر نہ ہے۔ جب بھی کوئی قافی شکل تجربے کو ذاتی سطح سے آفاق سطح پر لے جاتی ہے تو اس میں ذاتی محسوسات اور
 جدوت کا شعل شہید اور روبرو ہو جاتا ہے اور کلاسیک رکاوٹیں اور موجد ہوتا ہے۔ موجودہ شاعری حقیقت سے
 انکار چاہب کا یہ نظریہ شہادت قابل قبول نہیں کہ سبھی تعلیمات اور خود ایک حقیقت رکھتی ہیں کیونکہ ان امرت نے
 سے شاعری ایک عالمی فعل کے دائرے سے باہر ہو جاتی ہے۔ شاعر جو ایک لفظی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی
 ذات اور انسانی واقعہ کو سمجھ کر کومٹمنٹ (commitment) کرنے کا ذمہ دار ہے اس نظریے شعری جدوت اس
 فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔ اگر شاعر صرف انسانی تعلیمات اور فی الحال کی تشکیل کا ذمہ دار ہے تو آج کی دنیا
 میں کس حقیقت سے رہا ہے اور اس کا کیا مقام ہے۔ شاید شاعر کو یہ صورت حال قبول نہ ہو، اس نقطہ نظر سے انکار

جانب شاہد مستقبل کے لامحدہ شاعر تو ضرور بن جائیں گے لیکن موجود دور کی فراموشی میں ان کی وہ حیثیت نہ ہوگی جو ہوتی چاہئے۔^{۱۰}

یہ تبار — اس کے لسانی تکنیکیات سے نظر کیے کو چرے سے طور پر کہیں سمجھا۔ اس نظریے کے تحت شاعر نہ تو معاشرتی صورت حال سے اپنا راستہ قطع کرتا ہے اور نہ ہی اس سے ہاں نامی عمل سے گریز کرتا ہے۔ یہ تو ایک طریق کار ہے کسی کثرت و مبسوط گوئی کی جزئیات سمیت گذشت میں آئے گا۔ یہ نسبت شدہ قسم کے دہائی دہائی سے جنم لیتی ہے۔ معاشرے اور فرد کے گرد کارکردہ تمام سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ لسانی تکنیکیات کی حیثیت بطور طریق کار کے ہے۔ اس طریقہ کی ضرورت لسانی وسیعہ صورت حال سے پیدا ہوتی ہے۔ لسانی تکنیکیات میں دہائی کے تفریق یا سرائی استعمال کی بجائے دہدہائی اور علاقائی استعمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اب میں چند روئے اور فکر کی ایک دوسرے میں دھم اور بوس صورتوں کی درکوائی کرتی ہے، چند — اور فکر جو نئے دور کے لسانی وہن کی کچھیں گوں اور ابہام کی تہہ چھ قوں کی بدولت میں اٹکھ بھوکے اور کچھہ چلا۔

اٹکھ ہاکی کا کہا ہے کہ:

انکار جانب دہنی سے جدائی روپیہ کی بجائے حال کے عقلی روپیے سے حقیقت کا تصور وضع کرنا چاہتا ہے۔ تجویہ اور تجربہ اس کے ذہن کو اٹکھ اور موجودات کی صورتوں پر نظر پڑانی کرنے پر آمادہ کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی وہ تصور سے نکل کر روئے اور آئے لسانی واقعات کا ادراک بھی کرتا چاہتا ہے۔ انکار جانب کی نگہوں میں فحری خود افسانوی کا سلوب بڑا نمایاں ہے۔ اس کو کہیں ہے کہ وہ زندگی کے جن نئے مائنڈ کی تلاش میں ہے وہ عہد حاضر کے اسلوب زندگی کے حقیقی ترجمان ہیں۔^{۱۱}

انکار جانب کی نگہوں میں تفکیک، انتشار، رزمی، دوشت، انجم، شکوہ، محبت، نفرت، اذیت اور لذت کے رویوں کی بہت سے انہیں ہر شے وحدتی نظر کرتی ہے۔ نازک اور سیاہ خاموشی میں لپٹی دکھائی دیتی ہے۔ وہ دستور اور علاقہ سے عمل میں کان بڑکوں پر روشن ستاروں کی زہریلی آنکھوں میں بکڑے جاتے ہیں۔ دس خوشگیاں نظر پڑتی ہے۔ بیٹائی سے عروسی کا احساس ہوتا ہے۔ دور رہا سے ابھرتا جہلی کی دھند بھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ انکار جانب بھی انہیں تو ہے کراں اور بے دہل دیکھتے ہیں اور بھی حسرتوں کا سیر۔ وہ اپنے آپ کو جنگل میں گھرے راستے کے کچھ میں چلتے ہیں اور اپنے دل کو محنت سے پرہیز کرتی دکھتے ہیں۔ ان کی نگہوں میں دھوپ سے کچھتی ہے اور دھوپ میں چھائی کی شکل چھین کرتی ہیں۔ احساس گناہ و قہر و جان پر طاری ہوا جانا ہے۔ دل کی بے چارگی اور زبان کی مجبوری کی یاد دہر دھونے کو سنے کا یقین ہے۔ ان تمام اثرات کے تحت وہ اپنی نگہوں میں فحری اسلوب کی تمام روایتی ناکوں اور ترسیلوں کو بدل دیتے ہیں۔ ان کے ہاں لفاظی کے یا بھی رشتے خیالی طور طرز پڑتی ہیں۔ انہیں کہیں خطابت کا انداز بھی ابھرا ہے۔ انکار جانب نے عربی اور فارسی سے لسانی محرکات بنائے ہیں۔ وہ اندر سے بے حس و حرکت الفاظ سمٹانے کے شائق ہیں۔ انکار جانب کی نگہوں کی نسبت اپنے معاصر شاعر سے مختلف اور منفی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے معجزوں سے نظر کو آغوش کرتے ہیں اور چاہیں گے کہ قدرتی اور تھا طور پیدا دے کے ساتھ ساتھ ان معجزوں میں طوالت مانی جاتی ہے۔ یہ معجزے یک دوسرے میں غم کو برتر بندوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی نگہیں علاقائی وحدت کا نمونہ ہیں۔ ان کی ایک علامت

ہے اپنے خیون و غبار نہیں رکھتے بلکہ حکمت و حکایت اپنے خیال، جذبے اور کیفیت کو سمجھتے رہتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تفکیروں و تصانیف اور شریح میں مشکل بھی پیش آتی ہے۔

انکار چاہب دار چوبی کے سب سے زیادہ مشہور شاعر اور نقاد ہیں۔ ان کی شاعری اور تنقید پر چھٹرنہ حملے کیے گئے ہیں۔ رہنیت پر بنوں نے انہیں اہم "رود" ہے معنویت پر مبنی پہلی تجربوں کا طہیر دار اور شاعرانہ معیارات کا دشمن قرار دیا۔ چوبی بہت پرستوں نے اس سے بوجھل اور غیر اہل لسانی طرز عیاں کو جھٹکا۔ ترقی پسندوں نے خواہ دشمن خواہ پسند شاعر کا خطاب دیتے ہوئے انہیں سرمرانی گفت کا حلقہ جانا۔ نئے نسلوں نے ان کی نظریاتی دستوں پر حرف رنی کی۔ یوں انکار چاہب کا راز ادب میں جمنا اور اس کو رستہ سے ہٹا دینا ہے کہ ان کی شاعری اور تنقید کے جس آج بھی دینیے ادب کی تاریکیوں و وسوسوں کو نظر آتے ہیں۔ انکار چاہب کی شاعری میں اہم و کشائے والے شعور کی وجہ بندوں کو خاموش کر گئے۔ ہے معنویت پر مبنی پہلی تجربوں کی آواز لگنے والے جذبے پر ترقی پسند ادب کے نئے معیارات سے واقف نہ تھے۔ شاعرانہ معیارات کی دشمنی انکار چاہب کے لئے ناقابل غور ہے کہ ان معیارات کی انہوں نے تصحیح کی ہے وہ روایتی اور گھمبے پہلے شاعرانہ معیارات تھے۔

انکار چاہب نے نئی اردو شاعری کو چوبی ترقی پسند شاعری کے جدید ترین معیارات کی وضاحت کی ہے۔ اس کا بوجھل اور غیر بدینہ تصنیف اسلوب اپنے اندر جو گہری و اساسی تصنیف رکھتا ہے اور حسن کے ذہن سے زیادہ ان کا حکاک ہے جدیدت پرستوں نے ان کی حقیقت پر توجہ نہیں دی۔ ترقی پسندوں کے فارمولہ ادب پر اگر تصنیف پوری نہیں آتی تو وہ خواہ دشمن خواہ پسند اور سرمرانی گفت کشائی مانتے رہتے ہیں کہ ان کے ترقی پسندوں نے ذہنی کے چار زاویوں کو محسوس کر لیا آگے سے دیکھنے کا نام لگایا ہے۔ جہاں تک انکار چاہب کی نظریاتی دستوں کا تعلق ہے تو یہ شعور قرار دینے کے لئے اتنی ہی بات کافی ہے کہ انہوں نے اپنے ہر دور اور ہر زمانے میں ہی اپنی اور دوسری روایتی روایتوں کے برت پس پائے ہیں خواہ وہ ان کی اپنی یعنی روایتیں ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن اس روایت کشی کے عمل میں انہوں نے اپنے لئے ارتقائی نظریات کو منتخب کیا ہے نہ صرف نظریات کو نہیں۔

انکار چاہب اس میں منظر میں حقیقی ترقی پسندانہ شعور کے شاعرانہ نظر آتے ہیں۔ ان کی عملی توجہ کا مرکز سادہ بات ہی ہے شعور ہے۔ لفظ ہمارے آواز تک اور ہمارے (ویلفٹنشاہک) کی آوازیں سننے ہوئے ہیں۔ لسانیات کا سادہ کھل کھلا موشہ کھار کا معاملہ ہوتا تو شاید انکار چاہب کو آج کشائے اچھے نے ضرورت پیش نہ آتی۔ شعر ادب میں الفاظ اور اس کی تشکیل کا لسانی اور اصل لسانی ہے۔ چوبی اور اس کی نظریاتی مسافرت کی آئینہ بدلی کا عمل ہے۔ انکار چاہب نے لسانی گفت و روایت کو محسوس اور محسوس معیارات کے لئے دشمنی نہیں کیا، اس کے دیکھے سے اپنے و جہوشانی تصنیف اور لسانی اور چوبی کے معانی و روایت کرنے کا طریقہ ہر انہماک ہے۔ انکار چاہب کی شاعری تہہ و بالا کی شاعری ہے۔ ان تہہ و بالا کا خاصہ یہ ہے کہ یہ غیر حقیقت تہہ و بالا ہیں۔ ان کی قہر چاہنے کے لئے کوشش کرنی پڑتی ہے۔ حقیقتی جہوں کے حامل نقادوں کی تفکیروں میں جتنے کچھ معنویت کے اچھے ہوئے چلے آئے ہیں۔ انکار چاہب نے اپنے شعور کے وسیلے اپنی ذات کو ہمیشہ میدان جہاں میں رکھا ہے وہ اپنے آپ کو ہٹا بھی رہے ہیں اور اپنے ساتھ اپنے آپ کو بگاڑتے بھی رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں تاریخی، اساطیری، لسانی، لسانی اور لسانی تصنیف کا ایک عجیب و غریب ترکیب دیکھتے ہیں۔ اس تاریخی کے سلسلے کی تلاش چاہتی ہے۔ وہ دور دور چار کی ریاضیات اور موسیقی شاعری سے

خاق نہیں ہیں۔ ان کے الفاظ احمکات رکھیے ہیں۔ معافی چلاؤ اور وحشوں سے ہٹنا چاہیں۔ مسموم سڑتی کے منے سے نجات
 ہیں نہ کہ معافے سے۔ یہاں وقت تو یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ انہوں نے چاہے باولی، چاہے انسانہ اور چاہے ڈرامہ کی بہمت کی
 شکلیں استعمال کی ہیں۔

سادہ، افکار چاہی ہو لیکن شہری حقیقت ہے۔ یہ نفسی لہرہ شاعری کی تاریخ میں وسیع و عریض نظر کرنے کی ہے مثال ہر ذرہ
 نظمیں ہیں۔ خیال، فکر اور شور کے برہنہ جیتی چلاؤ کا ستھر ہیں۔ افکار چاہی ہے۔ انسان کی جذباتی و فکری کائنات و حرکت میں پنے
 کی روشنی کی ہے۔ حافظ کی نظمیں ایک سچی تجربات کی نظمیں نہیں ہیں۔ ان کا خالق آنکھوں میں مناظر دیکھنے کا قائل نہیں ہے۔
 تماشائی یا دیکھنے والے آنکھ افکار چاہی کے شہرے کا وسیع نہیں۔ کلی طور پر لائق ذکر ہے کہ میں بد بو کو تصور تراشی کی سچی
 خلافت میں جا کر نہیں ہے۔ صورت حال میں شامل رہ کر تجزیہ دہیوں سے انہوں نے انسانی زندگی اور تاریخ کے حقائق کا سراغ
 لگایا ہے۔ عشق و محبت سے نازک معاملے ہوں، انسان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں ہوں، انسان پر انسان کے مظاہر کے روئے ہونے ہوں،
 کائنات کی ابتدا اور انتہا سے مسلمانہ اختراعات ہوں۔ اپنے کشیدہ بدو کی حاکمی کا مکمل جوا، تاریخ اور ماضی کی اور ہر خوشی و
 دھات کا کشیدہ جوا، انسانی فطرت کے اس طرح کی رواداد اور مصطفیٰ تہذیب میں فرد کی ایسی سیسہ شیش اور کردہ خردایت
 پسند کی ہو، وحدت الوجود کی صوفیانہ ہیئت ہو کہ انسانی حسی کے بدو کی انکسار اور ادیت کی صورت حال افکار چاہی نے اپنے
 شعور اور قصور کی وحشوں سمیت ہر صورت حال میں چلا اسے نئی سمت دیا آجک اور نیا لہجہ دینے کی تمنا سے شعور مسافر کی
 منزلیں ملے کی ہیں۔ ان کے لئے انسان اور انسانی رشتوں کی کائنات مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔

افکار چاہی نے جس سماج کی تحقیر کی اس میں سڑکوں پر رچ بھرے لوگوں کی دشت ہے۔ محبت میں گلہ بن کی موت واقع
 ہو چکی ہے۔ گاؤں میں گدی کے پاؤں تک اٹھ چکے ہیں۔ بچوں میں کچھ روپ نہیں ہے، بیزار ہے۔ ریشی گدائی کے مراحل
 سے سڑک پر نہیں، بادشاہ کا درجہ تک کیسے پہنچے۔ دل کی گھرائیوں میں کوکر انسان اپنے وجود و صدا دینے لگا ہے۔ ان کا بہت ہنگامہ
 ہے۔ انسانوں نے خفا کا کے گلیوں پہنچے ہیں۔ بھوک سے مظلوم ہیں۔ دودھام کی تجارت روز آٹھوں ہے۔ دن محنت سے سڑکوں
 پر چڑھ کر دوکان ہے۔ عدم کا لائق ہی سسرہ روز سڑکوں ہے۔ پاؤں کے پر امر و حسین دھن میں حسرتیں ہی سر تھیں ہیں۔ رامیں
 خوف ہیں۔ پیو کو رحمت خطاب سے کم نہیں۔ بچہ بچوں کا طویل سلسلہ ہے۔ اور اس کی اور خفا میں ہیں۔ بے چارگی ہی ہے جانگی ہے۔
 ثواب و نیک کا پتلا ہے۔ اپنی نہیں بھاری مراکز، بجلی کے گھروں کے گھرے! مصمت کی ترقی سے آنے والی خوشحالی کی حقیقت
 انسان انسان سے جدا ہو چکا ہے۔ وقت کے میدان میں کھانا کھانا کر کے کامر مل ہو رہا ہے۔ دھنپے بند ہیں۔ دروازے پر گھروں
 خاشی ہے۔ ہول ہراساں ہیں۔ کھیت بھر چلے۔ ان میں کبھی پانی ہے کبھی کاسٹنڈنٹ سر دیا ہے۔ ہل بڑھنے سے
 جاب چلی ہے۔ کہنے لگے ہیں۔ بے پناہ پچا ہو سکتی ہے، بیجوری ہے۔ ۳۲ لکھ روپیہ و قحطی و بربادی کی بیداری کی فکر۔ نئی
 ہیں۔ گھر دھو کے صدف پھونڈ کے پھر کالہ پینے پر آمادہ ہیں۔ ان کے حوادث ہیں۔ سڑک میں سوا سے ہی بدلتے کے مرنے
 بھی ہیں۔ ریشی کی شاداب دھڑکتوں سے اٹھانے لگے ہیں کبھی ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کھلے ہیں، کھلی ہوئی کال بھرن میں سڑکی کا
 نرم جلا چڑھا رہا ہے۔ سیدھا ٹاؤن میں کالے تاروں سے گھر گھر کی ہے۔ گھروں میں خوشی نہیں ہے۔ کچھ خالوں کا رات۔ رات۔ رات۔ کسی
 سے روک رکھا ہے۔ انسان اپنے دشمنوں سے اگلے چھیل تمام تھکے چکا اپنے کے موڑ میں بھی چھ لگلاں اور ہزاروں کی نظمیں اپنی

ہیں۔ معروفیہ راے دو تے ہیں۔ سوچیں مطلق ہیں۔ حواشی نے دل دیا سمنہ چھ لیے ہیں۔ کانِ حقیقت کی آواز نے سے گمروں میں۔ حقیر چوں کہ سوچیں لکھتے نظر آتی ہیں۔ اس کی جتنی کے تاریک خوابوں میں دوایا، شط، اور پہلاؤ کا منظر دینی ہے۔ تھناب و فکری کی سرزمین سے مہاجرت ہے۔ جنم ہواؤں کے دامن سے لپٹی ہے اور گلی کوچوں بھٹوں اور دیگن میں بہہ رہی ہے۔ سہل سہل حقیقت پر مطلقانہ سوچوں کی یلغار ہے۔ انسانی جتنی کی رہی کا اپنے آپ سے برہم گوار اپنے آپ سے لچکا ہے۔ تعلقات کی جتنی کہ ہو چکی ہیں۔ عہد حاضر کی صحیح تہذیب و تمدن درود ہے۔ ہاں کی اسطر تعمیر کی ہواؤں کو جسم دے رہی ہیں۔ "فلسفہ" کا ہاتھ ہیں۔ ہر مہم میں برقی کے نئے نئے پیرز دستیاب ہیں۔ دل میں دلی رت سے گلستان بنانے کی آرزوئیں ہیں۔ فرد سے افسانے پر راہوں کی گرد ہے۔ وحدت کعبہ ہاں سے شامانی سے گریز ہو رہا ہے۔ گل کھڑے چڑیوں سے ہیں اجڑے ہیں۔ وقت اشرف مشرقِ خاطر کی کاغذ ہے۔ افکار چاہ اپنی جتنی کو تاج سے افکار کے عالم میں نہیں دیکھتے تھے۔

افکار چاہ کی نظموں میں فریاد "میں" کا روپ استعاراتی توسیع کا روپ ہے۔ فرد کی آخری کیفیت اجتماعی کیفیت سے منسلک ہے۔ مسند کی نظموں میں انسانی رشتوں کی جڑا طور مرتب ہوئی ہے وہ فرد کی کیفیت اور گہرائی کی اجتماعی کیفیت کی اسطور ہے۔ فرد انسان کی کیفیت کی انسانی تربیت و تشکیل شعری فن کا اصل اصول ہے۔ افکار چاہ نے شعری اور ہدیہ فلسفے کی اس مشرق کی ہدیہ پر اپنے شعری شعور کی بنیاد رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی کیفیت میں جدائی کی شعور کو سمیٹا ہے۔ جدائی کی شعور رنگ کی اور تاج کو بھند نہیں چمکا۔ لفظ کا دیباچہ اپنے فن میں جدائی کی شعور کی صورت میں جھکتا ہے۔ جن شاعروں نے انسانی رشتوں کی کائنات سے انکسیر دو چار نہیں اور صورت حال کو اپنی حیرتوں کا عنصر بنے دیے۔ جدائی کی شعور حاصل کیے اور مستحیلہ سے بے لگہ۔ شش و حرفت کے راتوں کی پچکان کردہ وہ عہد سار اور نظر یہ سار شاعر ہوئے۔ افکار چاہ کا ویران گنگولی صورت کا ویران ہے۔ انہوں نے نہ صرف اظہار کی کائنات میں اپنا عہد پیدا کیا ہے بلکہ اپنے معاصر کی اور شعرا و اپنے عہد کی تشکیل اور ایک بھی مطلق کیا ہے۔ وہ گنگتے ہیں:

در مہاسے طبقے سے بیشتر ادیبوں کو بولی مظلوم ہے کہ وہ کون کون کی برائیاں ہیں جس کا اظہار داری ہے۔ ایک حلقہ میں یہ پیرز و ادیبس کے لئے دوڑ دھوپ ہے۔ چنانچہ اگر ادیب ادیب کا توں وصل ہے اور ادیب ادیب میں ادیب کوئی نقد دیکھیں تو یہ ضرور بغور خامی ان نظمیوں سے احتساب کرے گا جن کا جھکاؤ ترقی پسند ادیب ہوئے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان زمانے کے ترقی پسندوں کے مخالفہ راہ درست پر تھے۔ غور سے دیکھئے تو ان راہ کے بیشتر ادیبوں کے لئے ادب زندگی کا اہم ترین مسد تھا ہی نہیں۔ ان کی گھریلو زندگیوں کا آسنا کاغذ یہ طائر کرتا ہے کہ وہ ادب کا ذخیرہ دھپاتے تھے۔ کسی دوا ہے کہ کفر سے احتساب کی لذت میں مبتلا نہ تھے۔^{۱۴}

افراد آزادی کی کیفیت ہو کہ تو ہی خود مختاری کا مسئلہ، تعمیر اور تفسیر کی ضروریات ہوں کہ اپنی ہی دیگر مقہوم اقوام سے مسائل، جاگیر داری، مبالغہ سے محسوس ہوں یہ سرمایہ داری نظام کے دور کے ساتھ تجربے۔ سرمایہ حقیقت تہذیبی مبادیات اور سیاسی چال بازیوں ہوں کہ تو آزادی طاقتوں کی مجبوریوں اور گنگولیاں، افکار چاہ کے لئے یہ عینہ و پختہ خانوں میں بے ہوشے معاملات نہیں ایک ہی کیفیت کا حصہ ہیں۔ لان کی شاعری میں یہ سارے معاملے جذبے بے اختیار کی صورت میں تجزیہ ہوئے ہیں۔

کی دوسرے سے کب جاسکتا ہے کہ افکار چہ لب کی شاعری کا بخیر یا کر اور انسانی کیفیت کی اذیت ناک صورت حال سے دو چار آدمی۔ انقلاب دہائی ہے۔ افکار چہ لب اور انسانی تفکرات کا نظریہ ایک دوسرے کی پچھان ہیں۔ انسانی تفکرات تاریخ، زندگی اور سماج سے متعلق ہمارے ادب میں کیونکر نظر آئے ہیں۔ افکار چہ لب کے چہرے مولانا کا انسانی تفکرات کی کیفیت میں تجزیہ کرنے سے رہے۔ اوقات شاعری، عیارات سے نجات مل چائی ہے۔ پرانے دور کے نئی وضع کردہ بندی ہو جاتی ہے نئے اور عظیم کی جستجو میں نئے کے لیے نئے سانچوں کو توڑ دیتی ہے۔ سچے اور پرانے کا جھگڑا نکالتے ہوئے افکار چہ لب اظہار لیا:

سانسی تفکرات کی جو سمیت اس بقیہ کردہ بندی کی خدب کیفیت کا قطع قمع کرتے ہوئے طریقے کے دلائل کو، جی سے اور پیچھے تھکے ہیں چکاتی ہے کہ اور اسے اور عظیم کی جدت دیان کو جو شیعہ نقصان ہوا ہے اسے تسلیم کرتی ہے اور تاریخی بنائی زبان کا اصل اصول جس قدامت بنگ دہائی اور اجنبیت کا ضامن ہے اسے تازہ بہ تازہ خوب نو کے حق میں سم کا اگل گرا دیتی ہے۔ کئی نئی زبان کا تصور، مختصر مضموعات سے عظیم کی میں ممکن نہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم مضموعات رہیں ہوں گے۔ یہ نئی زبان کو ناقابل خلائی نقصان پہنچانا پڑے گا کہ نئے زبان کی بدولت اور عکس کی جہد سے عظیم اور معدنی کا درجہ غیر مختصر اور غیر معمولی ہو جائے گا۔^{۱۳}

افکار چہ لب کی نگاہوں میں مضموعات کی پورے کیفیتیں نئے اور عظیم کی جستجو میں بدولت ہیں۔ دو مضموعات جو تاریخی شاعری کا طرہ امتیاز ہیں، جنہیں جدید شعروں نے برتا ہے افکار چہ لب اور اس کے مفکرین کے لیے قابل قبول نہیں ہیں۔ اس کے لیے تاریخ حمد اور شائستگی مسلسل تہذیبوں کی جانوں میں ہیں۔ اساطیر کی پند گاہوں میں اپنا وجود چھپانے والے شعرا، شاعری اور تاریخی رتہ کی زبان میں دور سے نکلتے ہیں۔ خود کو ایک اور دوسرے دوسرے کی شاعری شخصیت اور عظیم کی کڑواہی کی علامت ہے۔ خود غرضانہ تشریح کی دواویں سہی پر سر ہر کر کے بننے کی عکاس ہیں۔ محض باقی پرستی حال کے نظریوں سے جنہوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھتے ہیں۔

اور وہ شاعری کی تاریخ میں صرف اور صرف وہ شاعری قابل احترام ہے جس میں یا تو مزید ہر شاعر کی نئی نئی گئی ہے یا سنی و جہر و احتجاج، شاعرانہ کی کوشش کی گئی ہے یا سنا میں کامیابیوں سے محمود ہر اذیت کے خلاف مزید احتجاج کیا گیا ہے۔ وہ شاعری جو تاریخی شعور کو تاریخی کے درجے کے رتہ کی ہے حقیقت میں حقیقی شاعری ہے۔ افکار چہ لب نے عہد کے نئے شعور کے نمائندے ہیں۔ یہ نئے عہد قدامت پسندی کی پند گاہوں پر عمل آور ہے، خود کو ایک اور آواز اور ادبی کی بجائے احتجاج اور بدولت سے سلب و عظیم ہے جو ہے۔ اذیت اور انسانی اذیت جس میں فرد کا بغیر ادبی تحقیق کو بھر رہا ہے اس عہد کی سب سے بڑی تنقید ہے۔ جب کی دہشت ناک شکل کا سامن کرنا اور ان کی قوتوں سمیت جمع آور ہونا نئے رہنے کے شاعر کا خصوصی موقع ہے۔

افکار چہ لب انسان کو تاریخی اور عظیم کی پند گاہی پر بندوں سے آزاد رکھنے کے حتمی ہیں۔ آزاد انسانی انقلاب جس کوئی کسی کا نظام نہ ہو اور کوئی کسی کے لیے استعمال کی شے نہ ہو۔ چاکیر دار اور سرمایہ دارانہ آواز تک کا سامنہ انسانی شعور افکار چہ لب کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ ان کا شعور انسان ان کی نئی شکلوں، عظیم کی کا جالوں، پچھلی کی غنیمت، ”یہ اللہ فوقی ایہ عظیم“، ”وہا“، ”عظیم“، ”خاک“، ”خون“ کا مجید، ”تعمیر“ کے حوالے سے، ”لو“، ”جہاں“، ”خواب“ میں مل کر سامنے آئے۔ یہ انسان غریبی، عظیم، سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی آزادی کی تنقید سے سمور ہے۔ اپنے انسانی حقوق کی مخالفت کے لیے عظیم کی ہر

قوی جدا جدا رائے ہو اُنشل کر رہا ہے۔ اٹھار چاہ کی نئی نظمیں ان کے اولین شعری مجموعے کے اسلوب سے بہت مختلف ہیں۔ ان میں موضوعات کی منظم معنوی تشکیل کا ابتداء ہے۔ استعارے اور علامتیں پیچیدہ اور مرکباتی بنیں ہیں۔ خیال کا پھیلاؤ وسیع ہے جو کہ فارسی میں ہے۔ فارسی کے لئے یہ وہ مسائل پیش کر رہے ہیں۔ ان کے الفاظ کے معنوں میں اٹھار چاہ نے عربی اور فارسی دونوں کی ترکیب سے خاصہ انتقاد کیا ہے۔ اس لیے کہ راہنوں اور موضوعات سے متعلقہ تحقیق کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ جہ اور غلامی کی وحشت، کس صورت حال سے وہ چار شاخ اپنے تجرے اور ذات اور قصبات کے ایسے راہنوں پر نظر رکھتا ہے جو اس کی داخلی کو ظاہر کرتے ہیں۔ مزید ملکی و علاقے کے قوانین سے نکرنا اور اس کے تقاضات کو انکشاف الفاظ میں ظاہر کرنا اٹھار چاہ کی ان نظموں میں نمایاں ہے۔ ان نظموں کا ڈھنگ نکل، تمبیہ، فلسفین، غریب، آزادی اور حقیقی مسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ اٹھار چاہ کی شاعری میں سے دور حکیم کا حیف و بردات اس تراویں سے بھی مرثب ہوتا ہے۔ اس کی نسل سے جس ترقی پسندوں نے اس قسم کے مسائل کو ملکا کی بار بار پیش کیا، برائے ترابری اور اعتقاد ب و سجدہ میں بیان کیا ہے۔ تحقیق ب و سجدہ حیات کا متقاضی قدرہ و عظمت ان کے دامن و کار میں نہیں تھی۔ صورت حال کو اپنے وجود اور واقفیت کا حصہ بنا کر پیش کرنا اس کا دیرینہ مقصد تھا۔

اٹھار چاہ کی نو ترقی پسند رائے ان کے نظموں پر بہ امر اور بھی انسانی شعور کی عقلی ترجمان کا پورا ڈھکا ہے۔ انہوں نے ماضی الوقت عالمی اور مقامی دشمنوں کے ماضی اور حقیقت کی روشنی میں اور وقت کو اپنے شعری دامن کا حصہ بنا لیا ہے۔ ان پروردگار کے امر اور بھی نکلے ہیں جو نام تو نکلے شیعے کے مسائل کا جیتے ہیں اور کام چار حقیقتوں کے لیے کرتے ہیں۔ دیہاتوں کے رہائشیوں کی برکتوں کی برکتوں پر بھی ان کی نظر ہے اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ وقت کی رفتار تسلی قلب روزوں کو تیرہ دوڑا کر دے گی، جس سے سرحد شمالی کا چھہ ہوگا وہ آج چھہ ہوگا۔ شاعری اور ادب کا وحیف و بردا شاعری اور حاکموں کی خدمت میں ہے۔ دروں آدم کی راقی مصر دیہ کے شاعروں کو احتجاج کا علیحدہ بھی رہی ہے۔ مظلوم آبادیوں میں اٹھار چاہ نے حالت اناس کو خاک و دھول کے مہر سے سے تر رتے دیکھ ہے اور اپنے آزادی پسند رویے کا اعلان کیا ہے۔ اس کے خیال میں تاریخ نے قسم فروشانہ سمیرت کا قصور قرار دیا ہے۔

شاعرانہ زبان اور فن کے دشمنوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ زبان نہ صرف انسانی وجود پر تخلیق کا وسیع ہے بلکہ اس کے نکلے کے تخلیقی امکانات انسان کو نئی صورت حال سے بھی رو چار کرتے ہیں۔ ان میں بھی زبان انسان کی خاندانہ زندگی حقیقت ہے۔ انسان زبان مادی کرتا ہے یعنی زبان میں اپنی تخلیق کا کام سرانجام دیتا ہے۔ یہ تخلیق شدہ زبان انسان کو تیرہ ترقی ہے۔ شاعری جس میں شاعر کو اپنی نفسی صورت حال کی کیمت وضع کرنا ہوتی ہے۔ زبان ہی کو اپنا خصوصی مظلوم بناتی ہے۔

یہ کہ الفاظ کے سبب شاعر صرف غم کے اُنشل کو اپنی تخلیق کر سکیں اور چاروں کے درمیان بگاڑ ہے یہ نکلے ہیں۔ نکلے کے معانی تو صرف یہ ہیں کہ شاعر انسانی زبان کے نکلے میں ہوتا ہے۔ اصل تصدیق ہے کہ شاعر انہوں سے بحیثیت قید آئے۔ عمل طور پر انتظار رکھتا ہے۔ وہ الفاظ و نکلے کو طور پر نہیں اشیاء کے طور پر استعمال میں لاتا ہے۔ الفاظ جب اشیاء کی نمائندگی کے لئے مخصوص ہوتے ہیں تو وہ ترقی اور مقامی اشتہال کے ذمہ سے آئے ہیں۔ انہوں وہ روزمرہ کی ضرورتوں اور اشیاء سے مطابق اشتہال ہوتے ہیں۔ انہیں مفید دلی آلات بھی کہا جاسکتا ہے۔ لفظ کا بطور اشتہال روزمرہ کی ضرورت اور احتیاجات

کے معائنہ نہیں ہوتا۔ شاعری میں ہر قصہ اشیائے فطرت کی صحت اختیار کرتا ہے۔

انکار چاہے صرف دلوں کے انکار یا جاننے سے سرزد نہ ہو سکتے۔ انہوں نے زبان کو بحیثیت آلہ یا وسیعہ دیکھ کر ہزار کے طور پر متبادل نہیں کیا۔ اس میں صیغہ کو تحقیق کیا ہے۔ اس گل میں صرف دھج کے سر پہ چھ عیادت کو رنگ بچھڑا ہوا سنا ہے کہ قدیم سر پہ بوسہ ہوں۔ ان کی یہ آہیں تو اپنی شاعری میں اپنے انسانی جوہر کی تخلیق تصور تھی۔ لیکن جیتے ہیں کہ انہوں نے زبان کو مردہ حقیقت سے روپ میں شرف میں لیا ہے۔ اپنی مخصوص اور منفرد زبان کی تشکیل کی ہے۔ اس تشکیل شدہ زبان نے انہیں نئے امکان کی اکھاڑ کی راہیں بھائی ہیں۔ حد کی شکلوں کی زبان سے قدیم بحر کی زبان کے امکانات کو جنم دیا اور قدیم بحر کی زبان کے امکانات سے ان کی شکلوں و سبکی شکلوں کی زبان کے امکانات سے وابستہ کیا۔ ان کی زبان دور دورہ کی ضرورت سے اور احتیاجات کی تکمیل سے متعلق ہے۔ یہ صافست و شہباز نگاری کی زبان نہیں، نہ ہی روایت اور کلاسیکیت سے اس کا کوئی رشتہ ہے۔ صافست و شہبازیت، روایت اور کلاسیکیت کی شاعری رائج الوقت یکسانیت اور معین معیارات کی شاعری ہے یہ سب کچھ ہو چکا ہے۔ (مجموعہ) صوفی کی بیگزیک میں (سورپلسٹ) (بوکر دلاسٹ) (حکایت چند ہوں کہ حقیقت نگار انکار چاہے کہ ان تجرکوں سے روایوں اور روایات سے وہ ان کی یکسانیت اور معین معیارات سے کوئی مستقل کمر بند نہیں۔ وہ اپنے جہاں معانی سے متعلق کردہ ہمارے عقلی سرچشمہ کو قبول نہیں کرتے اپنی زبان و جہان سے اپنے کی فکر میں ہیں۔ روایت اور کلاسیکیت کی شاعری اور زبان معاصر امکانات کی نظیر اور تخلیق کا بوجھ نہیں اٹھ سکتی۔ ایک شاعری کی زبان عموماً کھلی ہوئی تبدیلیوں و کھلی خطابت، مغرب داری اور عقلیہ غیر عقلی رویوں کا شکار ہو کر معین معیارات ہی کی مختلف صورتوں کو وجود میں لاتی راقی ہے۔ ایسے شاعروں کے تجربات آئے دہائی کی ضروریات اور احتیاجات کے تابع ہوتے ہیں۔ میکائی اور روایتی شاعری منع ہوتی ہے۔ تحقیقی شاعری جس میں انسان بھی تخلیق ہے اور زبان بھی، یہ شاعر اسے تسلیم کرنے سے شرمیں رہتے ہیں۔ انکار چاہے زبان کی روایت اور میکائی تصور زبان کو اپنی شاعری کی تکمیل سے خارج کیا ہے۔

شعر سازی کے روایتی تصورات میں الفاظ، معانی کے مخصوص مانچوں کی تخلیق و بنیادی اہمیت دہائی چلی تھی۔ اعلیٰ اعداد کے مضبوط اور ہیئتاتی زبان روایتی شاعر کا کل اہمیت، مخصوص معنوی سیاق و سباق اور مخصوص صفاقی معنوں کی شہادت میں انسان شاعر کی پابندی ناگزیر تھی۔ علم، زبان اور تصور نے حاکم نہ شرف و زہنی تھی، شاعر کے تصورات تجربات اور صورتات اس کے تان تھے۔ یہ بنیادی تھی اور گروہان شاعری تو وجود میں آتی تھی۔ تحقیقی شاعری مستقل ہوتا ہے کہ میں تھی۔ روایتی دور سے کتنی سے شعر نے شاعری کو بچے و وجود سے تحقیقی فضول کے انکار سے ہٹا کر کیا، انہوں نے اس کی بجائی اور فنی تک، لہذا کا شعور بھی کیا ہے۔ لہذا کل سے سیاق و سباق میں انفرادی لہذا جوہر کی آئینہ بندی اور اس کے امکانات کی تحقیق کا تحقیقی شاعرانہ فریضہ انہیں ہوا تو تھا۔ یہ عادی حد تک آزاد فکر کی حیثیت کے خلاف ہو۔ انہوں سے اکثر آزاد نظم و شاعروں نے بیعت تو تھی، چھپرے کرتی بین تجربات محسوس تھے اور تصورات کا جہر جیتی پہلے ڈر سکے والی سے عہد کی کئی کاتکات کا کھل شاعری سلاؤ ان کی شرف سے ہر دور۔ لہذا تخلیقاتی تخلیقی صورتوں نے ان امکانات کو حقیقت میں ڈھالنے کی جانب پیش قدمی کی انسانی تخلیقات، دھنوں اور حقیقتی

موضوع اور حیثیت کو وہ الگ الگ خانوں میں راجعہ روانہ کی شعریات کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ افکار چوب کی نظمیں میں موضوع اور حیثیت کی کیفیت کی شناخت ہوتی ہے، ان صورتوں کی ایسی تشکیل، بھری ہے روایتی تکنیکی مقاصد کے لیے جس کے نئے تجربے نہیں کیے جیتے۔ افکار چوب کی پارے کوئی حیثیت میں دیکھنے سے جانی ہیں۔ اسے کمال، استعارے، علامت اور ہیئت کے اجزاء میں ہٹا کر کہہ سکتے ہیں۔ مگر یہاں ہیں۔ مگر وہ ہے کہ، فہم اور اس کے بعد نکلے کو تشابہی استعاراتی علامتی اور تکنیکی خانوں میں مقسم کر کے کہہ سکتے ہیں۔ کوشش کرنا ہی حاصل ہے افکار چوب کے، طوطی شاعری میں یہ سب وسائل ادھر اپنی ذاتی اور انفرادی حیثیتوں کو دیتے ہیں۔ ہر شے تجربات وارادات اور تصورات کی کھالی میں گھل کر ایک ہو جاتی ہے۔ افکار چوب کی شاعری میں الفاظ موضوعاتی کلی کے لایفٹ رنگوں کی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی پہچان دینی رائے اور میر کی تشکیل کردہ منہاجی دینی سے کئی طور پر مختلف ہے۔ لفظی تفصیلات میں الفاظ بطور اشیا استعمال کیے جاتے ہیں، مگر وہ ہے کہ افکار چوب کی شاعری میں پہلا ڈھار احمد جیہ حاصل کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ قاری کو بھی دماغ پر دور دینا پڑتا ہے۔ فہم بشرط کے روایتی معیارات مکمل طور پر ناکارہ ہوئے نظر آتے ہیں۔ افکار چوب معانی، بندش الفاظ، ترتیب و ترتیم اور تصویص تاثراتی قرب و بعد سے اپنے تصور میں ایک خود راہ رنگ کی سی بولھوئی پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ قدیم اور روایتی دین رکنے والوں کے لیے اس رنگ کی تہہ داروں کی شناخت ناممکن ہے۔

چوب کی پس نے اپنی کتاب میں تہذیب کی دور افزوں و چھوڑیں، نظمیاتی تشکیل کی دریافتوں، ماراؤ اڈل فک کی مافیاتی، نظم اور ڈیو کی نئی تکنیکیوں اور نئی روشنی کی، تجزیہ و نقدیوں کے حوالے سے پورے ادبیات کا نظریہ دینے کی کوشش کی وہ لکھتے ہیں

ماضی اور دیگر معاملات کی مندرجہ بالا صورت حالی کی جدت، ہمارے مذاق میں تراشیدگی، منہاست اور پابندی آگئی ہے ان سب چیزوں میں لا کر شاعری کے لیے ایسے معیارات وضع کیے ہیں جن کے مطابق صرف ایک نظمیں قابل قبول رہتی ہیں جن میں جدت کا خاص پس اور استعارہ و تشابہ کا ایک منظم تارہ پڑا ہو۔ مگر وہ ہے کہ ہماری نیز ہر پر قوت نظمیں اس بات کو رد نہیں سمجھتیں کہ پرانے زمانے کی شاعری کی طرف سے کسی موضوع اور موضوعوں کے تراکیب پر منتقلی تسلسل دل بھی ہو اور لاف کے ساتھ بحث کریں۔ اسی قسم کی بحث ہمیں بھرتی کی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں اس سے کوئی بات ہوتی ہے۔^{۱۱}

چوب کی پس کا پہلی شاعری پر تہہ درست ہے جہاں تک نئے زمانے کی پابندی، تراشیدگی، خاصیت اور تکنیکی معیارات کا تعلق ہے چوب کی پس (۱) کے دماغ میں کئی طوطی کا مستعملہ لفظوں کی جھلکات، نئے خوبصورت و تہہ داروں کی ترتیمیں، نئی خوبصورت کاروں کی بولھوئی ہیں۔ جس تہذیب کے پس منظر میں ہے وہ کھیل کی تہذیب ہے اس تہذیب کی تراشیدگی کا نکتہ ہے چوب کی روایتی اور میکانیکی کے نئے سائنسی آلات و ایجادات کے وسیلے سے پیدا ہونے والی انفرادیت کی تہذیب ہمیں ان کی گہرے سے پہنچے ہوئے ہیں۔ جہاں کی گلیوں کی علاقوں اور گودامی، درجہوں اور دھڑوں سے انکھار کے لیے بہت بڑی تہذیبی و پرانہ پڑتا ہے اور چوب آدوں کو جہاں کا سیر سارے سمون ڈی کی بڑے اور ڈوں ڈی تہذیبی اثراتوں کی بڑے ہیں مروجہ کرتے ہیں۔ افکار چوب کی نگہوں میں چوب کی ترتیب و جدت و بنیادیت کو منہا کیا گیا ہے۔ ان کے تصور بنیادیت میں

ہر ادا کو مڑو مڑو کر تہادی کے دن توڑے ہیں سر پگھلیں گے
 چہرہ اہوں میں دکائیں گے خوش چہتی کے ان عاصیوں کو پچھیں گے کسی منہ سے قریبوں کے
 جہوں کی قیادت کو گل آئے تھے؟ ہاں اگر نہیں
 سر، بے نیوں کی زبان گدلی سے گنگ جانے کو ہے۔
 (ایم جی کا جوں) ۱۵

بچائی کی قربانیاں ہمک روح کو سرشار کیے جاتی ہے
 گر روکنا چاہو گی تو بے کاری خوش تھی ہے
 سب ظلمات کھر جائیں گے جہور کا سیلاب حقیقت کے شافوں سے
 لذت ہو معمولی سی تاخیر کی رحمت ہی سی شرق سے تا غرب
 ہر اک شے کو بھالنے پہ لاد ہے
 (بیکال کی قربانیاں ہمک) ۱۶

وہ بڑا تھ ہے مختی برکتوں والا جسے وقت کا ظلم اہڑا ہے مرے ہاتھ میں ہے
 میرے ساتھ بھی ہے
 ترسے چس تو خواب ہی تھا ترے ہاتھ میں ہاتھ نہ تھا ترے ساتھ خدا کی
 کا ہاتھ نہ تھا
 مرے خواب کا ہاتھ کدھر گیا؟
 مرے خواب کا ہاتھ جہاں میں ہے
 (یہاں توئی ایہ ہم) ۱۷

ابھی خواب تو بھل ہے گا ہے گا ہے غرب شاعری پاؤلی چچ سناتی ہے
 دردن آدم کی راتنی احتجاج کرتی ہے
 ہمیں نہیں چاہیے ہمارا ہمیں نہیں چاہیے

ہیں نعل کھوت دے دے

ہیں چہرہ ن خندیں سے رہائی پکھو

(وقایہ اب الہام) ۱۸

تکبر ایچ نہیں تہر اٹھایا ہے در خندوں کو بھی ہاتھیں سے اور ہاتھ کھلے رکھنا حقیقت

تجرے خوبوں کی خبر آئے گی بیخار کی صورت

ترسہ د سے مرے گھر تک

(تخلیر کے خالے سے)

اچھا جواب نے مرید نو آوریائی، دھول کی اقدار سے سمجھو نہیں کیا۔ مہربی نے اپنے عہد کے انسان کی فیر الہی صورت حال کو اس کی تمام غلامیوں پہ مسخوں اور چھوٹیوں سمیت پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں مختلف محبت کی طرف اپنی نظر متنی ہیں۔ دن رات سے کھوت کے دھول دھپتے ہیں۔ عیاشی ہر اچھا در کھوت سے کھیتے ہیں۔ سمجھو نہیں تے ہیں۔ دوسری طرف زہنے کی ہوا پھٹی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہے اور ہوسناک سہانہ شہنشاہی کا انہجہ آنکھوں سے دھسوں میں تیرنے لگا ہے۔ پتال کی تحریک کو وہ محسوس نہیں ہوا کی تحریک نہیں کہتے۔ تکبر کے افلاک میں گولے کی لکیر چاٹتے ہیں۔ وقت کی بیخار شقی قلب درخوں کے سے موت کا پیغام ہے۔ انہیں جہ کی عیاشی سے محسوس شیطاٹوں کا خاتمہ کھو رہا وہ دور نہیں آتا۔ جہان بھٹی ہاتھوں کا رہنا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اہمیت نگرانوں کی خوشبو کا کھار چاہا، نئے مٹھوں کی دھماچھڑکی چاٹنے والے کا توجہ کھ کر عبد الرشید نے اس معنوی اہمیت نے مغربی اہمیت و مشرقی شہریات کا حصہ بنانے کی دکانانہ کوشش کی ہے۔ عبد الرشید کی شاعری سے توجہ سے رجوع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ان میں انہوں نے شاعرانہ انگریز کے ایسے ایسے کلمات دکھائے ہیں کہ قاری متاثر ہونے لگتا نہیں روکتا۔ عبد الرشید سے انگریز کی شعر و ادب میں ایم اے کرنے کی بعد عالمی شہر و مشر کے معنے کی طرف توجہ دی اور اس حوالے سے باتیں کیا ج سکتا ہے کہ کوئی بھی اہم شاعر یا نثر ال کی نظروں سے غائب نہیں ہوا ہوگا۔ قلم، ہمنوا اور سیاحت سے ان کی دلچسپی نے ان سے اپنی اپنی کو حریف پہنچا کر۔ مجید احمد اور انور ادیب نے ان میں انہیں سخن ان کی شعر و ادبی کا بیتہ جاکت ثبوت ہے۔ انھار جواب کہ نئے ادبی اور شاعری کے قارئین بھی مکمل طور پر انھار رشید پر انھار رشید کے ان دوروں میں سے تھے، ان کی شاعری قارئین نے انہیں شاعری کے کیمبر میں گھول کر تنقیدی و تحقیقی چوڑے پر قائل کیا۔ انھار جواب کو یہ سہانہ شاعری نظریات سے کوئی ر 69 برس قہ۔ ایک شاعر اور قہ کی حیثیت سے انہیں پرکھنے سے لئے مصرعہ حاضر کی مغربی تہذیب کی جدید ترین جنوں کا مطالعہ اور تجزیاتی اور طر ۱۱۰ ہے۔ انھار ادیب ہی عبد رشید جیسے شاعری کے مجموعے اور شاعری کی تاریخ میں حیرت رانہ اور اہمیت کی آئینہ بندی کر چکے ہیں۔

اے خوشا بہت کہ اس پرکھنے

آداب۔ ظار کی بھل کا ارادہ پا کرھا

وہت نام ایک سنے دور میں داخل ہوگا

حضرت و حضرت و لکڑی کی فروبائی میں

کوئی لکھت ہے تو بس اپنی کہ

الفاظ کی تاواری ہے!

وہ نہاں۔۔۔ جس میں اراپسی جواں

”ایسا ہو۔۔۔ ہو چکی من و ہو چکی من و ہو چکی من و ہو چکی“ گاتے

سہارے عالم کے لیے قلم سید ہے

منہ لگی شیریں دہن چھٹی نہیں

اوپر اگر سبھی کہہ بیٹھتی ہے: کیسی لڑوائی ہے؟

کہ عفو و مہموم ہے: پانہی میں پانگل سا چٹا

امر کی سلجک ان کے لب و لہجہ و لہجہ کی ہر بات کو گھسی کرتا ہے

شیر بکری کے سنے گھاٹ کے دواڑے، دواڑے

دور لڑاؤ کے بہانہ طاسات نے دے دے دے دے

ہم جنی دست تو پیچھے ہی سے تھے، کچھ، شرم و غصہ

شیر دھمکتی نہاںوں کا ہلن، حریت و لا چاری کا گنگو، بکرا

ڈاک و پست میں تبدیل کیے دیتی ہے، تادگرہ زیست کا کوزا ملیہ

۔۔۔ پیر و شیماء کے دم پٹنی کا ہر لکھ نیا کن لکھوں!

پھول کھلے داتا زہ نیاں۔ دے کے فٹ پاؤں پہ آ جائے سرکار، اہر دیکھیے

یہ کون جواں، رقص میں گنگارہی گنگارہ تر رڈوڈ

زیست کا کوزا ملیہ^{۱۹}

ایثار چاہنے والے کو اپنا عرشہ کہا ہے۔ وہ ایک شہزادہ فرشت کے قلم کے ہر میرے بھی مرشد تھے۔ ایک شہزادہ فرشت چاہیے دارنکرانوں کے بعد میں سیاست کا میدان تو نہ مار سکی اور دیکھا جائے تو پانہاں میں ڈاک کی بھی پانہی ہو۔ ”مرد پانہی عبادت میر پانہی ہوئی۔ ہم نے سب تیرے پانہاںوں میں ہیں اے غلاموں کی پانہی۔“ جس غلاموں میں کا نہ کرہ مقصود ہے۔ اے نہ مددگاروں میں چاہیے دارنکرانہ پانہی دارنکرانہ و قضا کا نور تیر و تنگ کے حال خانی شہزاد ہیں۔ اپنے، اپنی تصانیف سے

ہو جو یہ قلم عوامِ انجمن کی مورخہ، بخشی میں سیکرٹری حلقہ ہیں۔ اس لیے انھیں چاہیے کہ ڈاکٹر عزیز الحق کے ہاتھ پر بیعت کی اور ان شامی و ساراج کی سازش قرار دیا جو غلاموں کی کیر اور اس کے کچھ گزاردوں کی مقاصد پر آری کے لیے کچھ جاری تھی اور بلا شبہ وہ نئے زمانے کی نئی شاعری تھی کہ جس سے ہمارے آج کے ادبی رسائل بھی چھپے پڑے ہیں۔ ان نکلوں کا انکسوں میں داخل ہونا، ایسا تمام تر روحانی شعری نظاموں سے ادا پڑا ہے۔ انھیں چاہیے ڈاکٹر عزیز الحق سے یہ سبق لیں کہ اگر کسی ہمت کو حق مان لیا ہے تو پھر اس ن روشنی میں نگریہ راز کی ہوتی چاہیے۔ یوں انھیں چاہیے کہ جدید ترین مغربی فکری قویوں کے مطالعے کو ایک جہت نظر ہوئی۔ انہوں نے ایک ایسا کیا کہ اصل نکالی شاعر تو صیب چاہیے کہ جو شعر کو مکتوم عوام کی خدمت گزار کی کاہنہ چاہتا ہے۔ مکتوم اور غلاموں کی کیر کے کچھ گزاردوں کی خدمت کرنے والی شاعری اور فنشٹن وغیرہ غلامی کے لیے لکھ جاتا ہے۔ مکتوم پرستی اب کی گھٹی میں ہے یعنی اگر پرانا یاد رکھو تو وہ شعر گوشت و خون کی دہ پڑھا ہو چکی ہے۔

ساری تحصیلات اور اس کے حاصلوں کو مستحکم کرنے والے قلم، شاعر اور ایسا طرار اپنی اپنی چوٹیوں پر کر : مجھے سمجھے نظریاتی اور علمی و ادبی کی باتیں تو تھیں، اس میں اب اپنی تاریخ میں موجود ابھیست پر ہونے والے تمام مفاہیم و داستانوں کو مشخص رہا۔ ہائے کے لیے شعری سطح پر کاوش کی گئیں۔ صیب چاہیے کہ ترقی پسند نقطہ نظر کو بھی اسی میں منظر میں لے کر لیں اور ہر شاعر اور ادیب کے نظریات کو فروغ دینا چاہیے کہ جس نے غلاموں کی کیر اور اس کے کچھ گزاردوں کی بالواسطہ یا بلاواسطہ قوی صیغہ و تقریب کی اور ان سے فکری اور تمدنی مطلق منطوق کے دائروں میں رہ کر ادب و فن اور شعور و خیال کی نئی ہندی سے اپنے کام کیا۔

انھیں چاہیے کہ ایک نظریہ پر خودی حیثیت سے اپنی شاعری کو بھی پرکھ اور اس سے برآمد ہونے والے فکری مباحث کی روشنی میں اپنے معاصر مشرقی اور مغربی ادب کا بھی جائزہ لیں۔ اپنے نظریات کی بنیاد پر اور ترقی پسندی کی قیادت کرنے کی جہ سے انہیں لائبریری کی فوٹری سے جب سڑکی دہلی میں سکھائی گئی تھی تو انہوں نے پہلے پارٹی کے اخبار "مہاراج" سے شکیب سوکر اس سے سیکرٹری انصاف کی ادارت سمجھائی۔ اس سے قبل وہ شہاب اور سادات میں ادبی کام بھی کرتے تھے۔ ان کے ادبی کاموں میں "نیل" رہا۔ اس کے ادبی نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ ساراجی حیثیت و سیاست کے خلاف، کوالا شعر و ادب، مختلف مضامین و کام لکھتے رہے۔ ان میں وہ اکثر اپنے معاصر شعرا کی نظمیں بطور حوالہ لایا کرتے تھے۔ کچھ کچھ ہیں، ان تو ادبی ادب سے مشہور فنی پاروں میں موجود کرداروں کو بھی اپنے نظریات کی حیرت و توجہ و تکرر کے لیے استعمال کرتے تھے مثلاً ان کا ایک کام "انوار" سے شعر و ادب کے مکتوم کے کرداروں کی روشنی صریحی سے اور معاشی صورت حال کی وضاحت کرتے نظر آتا ہے۔ انھیں چاہیے کہ اسی سابق و سبق میں راقہ برف کی دو تین نکلوں کو بھی اپنے فکری حوالوں کی قیادت و تائید کے لیے استعمال کیا تھا۔ اس علم، مہر، شہرہ اور کئی دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے حوالے بھی ان کے اس دور کے لکھے ہوئے مضامین اور کاموں کی زینت تھے۔ جیسے کہ کام ان کی عملی تخلیق کا پتہ لگے ہوئے ہیں۔ ان میں طبقاتی نظام، ساراجی سیاست، مقامی آمریت اور مشرقی و ستان اور شہرہ وغیرہ کی صورت حال کی روشنی میں انہوں نے اپنے ترقی پسند نظریات کا اظہار کیا تھا۔

اپنی سب سے بڑی تحصیلات اور قدیم فخر میں انہوں نے "لاشعری" کا تصور دیا۔ ان کا لسانی شکلیات کا نظریہ رہا۔ جس میں "شعر" تو زنجیر کی بات کرتا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ شاعری میں مطلق تخلیق کی آئینہ بندی کے لیے عہدہ شعری زبان اور چاہتی

ی جاتی ہے۔ پھر ہم پھیل اسٹیت سٹار کے اپنے کانکرے کا پرنٹ فرمٹ ہاکیا گئے۔ اگر پھیل اسٹیت کانٹری بٹون
 دیو برہ ہو گئے ہ تو کوئی ایسی بات کہ جس میں سادیریں انڈی پھیل کی روشنی نہ دکھ سکے۔ پھر ہمارے سنے
 اچھ کی امارت سے دھیر دھیر کے خلاف مزاحمتی گروپ، ڈاکٹر دو آکٹ فریئر، آئی ایل او دھوڑ میں آچکے
 ہیں۔ مکان اللہ گلوہیل کھیلل ارم اور ایٹھ سٹیسٹی کی ایسی کی بھی 'ایٹھ سٹیسٹی اور
 گلوہیل کھیلل زمرہ۔ مردہ پارا۔^{۲۱}

کیب زمانے میں انکار جب سب نے ایک مضمون لکھ تھا "شعر کوئی امر کتاب قلم ہے" وہ ایک غیر معروف رسالے میں چھپا تھا۔
 اس مضمون میں انہوں نے شاعری کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا تھا اسے "سبلی تعلیمات اور قدیم تجربہ" ان کے مضمون "لا شعر"
 سے سرتھہر کر کر پڑھا جاسکتا ہے انکار چاہے شعر و ادب کے مضمون استعارے، تخیلی، گورہ پرست ہوتے ہیں انہیں کچھ نہ کہتے
 ہیں کہ تخیلی ہے استعارہ کا ڈیل میں دیا گیا پیلاؤ دھار کے لیے حریت کے پیر حاصل امکان نہ رکھتے کے پادہ گراہ کن،
 فرسودہ اور غیر عقلی ہے۔ چاہے لکھتے ہیں:

جس طرح میں اس ایت اللہ سر پہن کو ہندو دیتی ہیں اسی طرح کیا جاتا ہے۔ ادیب شعر و ادب کو پیر کرتے ہیں۔ شعر و
 ادب کی تخلیق و اویٹ نہ کی کارنگ بھی کچھ جیسے کامل استعارے کے راستے مہیا کرتا ہے۔ مطلق نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ
 تخلیق سبلی قلم ہے ہادی اصول ہے۔ دارمخبرتا ہے کہ غیر عقلی قلم کو چھری اصول قرار دیا جائے۔ ہادی اور چھری
 اصولوں کے امتداد سے ہی نئی زندگی کا پھول نکلس ہو سکتا ہے۔ ادیب کو کسی نہ کسی طور صلی خبریں ہی چاہیے۔ اس شہوت
 سے بھرے تخلیق نہیں ہو سکتی۔ چھری اصولی ترتیب، اہل باطن، تنظیم اور تخیل سے سربکار رکھتا ہے۔ ہادی اصول کے خاصائص
 اس سے بالکل برعکس ہیں۔ ان اصولوں کے صحت مند ارتداد انکار تخیلیت ہے۔ شعور چھری تعلیمی اصول کو خدا آپ کا
 بھلا کرے یا شعور انجانی ہادی لا شعور سے تقویت نہ ملے تو زندگی یک رنگ رہ جاتی ہے۔ شعور اور لا شعور کا یہ میل
 ملاپ زندگی کو تخیلی معنویت دیتا ہے۔ خواب اور دن جیسے اس امر کی دلائل کرتے ہیں کہ تخیلی، غیر طبعی مظاہرے شعور
 میں در آتے، تخیلی شعور و ادب خواب کی سہمت کی ہی دہی کرتے ہوئے نفس نے مسلمہ کو ادراک میں لانے کا وسیلہ
 بننے ہیں۔ خواب انفرادی علی نفس انجانی بھی ہوتے ہیں۔ انجانی خواب کو راج ہلا کہتے ہیں۔ شعر و ادب دواہی والی
 تھہر کے ذریعہ ہیں۔ اسے دواہی طرار احساسات کا کرشمہ کہیے کہ ادیب اپنے لیے تخیل کا دواستعارہ بھی استعمال
 کرتا ہے جو خالق کا کثرت سے متعلق ہے۔ اس استعارے کی مدد سے ادیب خالق کا وہ چہرہ دکھائی دے گا جو اسے در بین
 جاتا ہے۔ یہ دواہی ہلا کر سننے کے بجائے خدا سے نمازی کی آواز میں خیمہ بیتا کر اپنی نہایت فوضورت پڑنے پر چھپا
 لیتا ہے۔ عنصر یہ کہ تخلیق کا استعارہ فنکار کو کورت اور مرد کے مقامات تک وقت مہیا کرتا ہے۔^{۲۲}

جب دھار کو قائل قرار دیتے ہوئے شعر کوئی امر کتاب قلم کا نام دیتے ہیں اور ادب دھار قائل و قائل و قائل کے اہل خبر اکر
 دواستعارہ کی تحریف کرتے ہیں کہ اس نے ہادی بار قائل مسئلے کو تھپتھپا ہے اور کہ ہے کہ شعر و ادب حرکات و سکنات کی دواہلی تھپش
 کی شہادت دہیفت کی روشنی ہونے کے ساتھ ساتھ دواہلی کے کیفیتی سلاسل کو بھی شامل تھپش کرتے ہیں۔ چاہے دواہلی ہے

ارتقاء و مدت کا استیلاؤ ایک قدرتی امر ہے۔ یہ ایک طرح سے کام تجارت و عوامیت کی تزئین جمیل ہے۔ اس ارتقاء تکلفاتی کے نکتات کی وحدت کے اعتراف کے لئے اہل باطن کی صداقت کچھ آسان نہیں۔ ۳۳

اس پتھر میں افکار چاہب نے اپنے لسانی تخلیقات کے نظریے کو ایک اور اہم میں دریافت کیا ہے۔ اس سے علم میں سہلی تخلیقات انجمن کی چاہب شکر کرتے ہوئے ادب کے استعاراتی اور دیو جلائی مرکز کو تفصیل سے سامنے لاتی ہیں۔ اس میں منظر میں وہ شعری میں طرے اور کے مستقل ہونے کا سوال اٹھاتے ہیں اور اس کا کتے کے خیالات کی روشنی میں شعری کو ایک ہی جہاد میں سامنے کرتے ہیں جو خود منکلی ہے یہ قلمرو اس کی اپنی ہے کہ کتے کا کہنا تھا کہ شاعری چند صورتوں کو ملاحظہ سے رامت کرنے کی بجائے اپنا خیال الفاظ سے حاصل کرتی ہے۔ وہ دریافت پہلے کرتی ہے سے اور سٹائی بعد میں ہے۔ اس نے تفسیر کو شاعری کی ایک دیوئی سے تعبیر ہے جو شاعروں کے رازوں کا مرکزی خطہ پر جو ملتی ہے۔ وہ ان کے تاریک اور جلی شعور اور شاعری ہے اور ان کے اس دستور معانی کا پر وہ پاک کرتی ہے۔ جن کا انکس خود بھی علم نہیں ہوتا۔ شاعری کی جہادیت انجمنی اور ذرا ہے۔ اس لیے چاہب کی رائے میں لاریج کا نقل اور دیو جلائی کو بطور باہدہ طبعیات پائے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

افکار چاہب کا خیال درست ہے کہ نقل و غزلی کے قلمرو میں تحقیق کی قلب دہیت ہوتی ہے۔ یوں ادب و فن کی ضرورت و ہیئت بدستوریت اور قدرت کے ایک دوسرے سے مطلقہ رشتے سے معانی پائے جتے ہیں۔ فرائض، عبادت اور دیو جلائی، ان میں اور مصنفوں میں ہونا ہوتی ہے۔ فن اور دیو جلائی کا باہمی تعلق بھی پائے جاتا ہے۔ افکار چاہب نقل اور دیو جلائی کا بطور ہذا دیتے ہیں کہ وہ بدھیت ہے اور انکس کرنے کے لیے تحقیق کے استعارے کا قلع قمع ضروری خیالتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو کھوس سباق و سباق دینے کے لیے افکار چاہب شیر یازاری کی شاعری کو مثال بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہاتل اور کائنات میں اس سے راجع پیدا ہوا کہ وہ جس سے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا خوشنودی یا کویست کا شرف پائے گیا۔ خوں والا امرادوں۔ خوں پکار نہ گیا۔ دوسرے کا خوں لے کر لگا۔ ہاتل اور کائنات اس تخیل کے دہ راز ہیں جو خوں اور ہاتل پر محیط استعارے کو پائے جنم دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس استعارے میں خوب اور ہاتل قومیت سمیت اپنی ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھوٹے ہیں تو ذات کھوٹے ہوئے خود کو برقرار رکھتے ہیں۔ یہ استعارہ اردو شاعری میں شیر یازاری کے توسط سے حکم طور پر قائم ہوا ہے۔ شیر یازاری کی شعری میں خوں دہشت اور آجیب کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، ملاحظہ اور رنگ و نور کا بطور ہوا ہے۔ یہ خاصہ چاہب طبع و طبع دہش نہیں۔ ہاتل کائنات میں ہاتل کے خوں میں شہز سے ہوئے نقل و غزلی، ہمیں تک اہل انیسویں صدی کا موضوع ہی نہیں باہدہ طبعیات بھی ہے۔ درحقیقت جو چیز شیر یازاری نے اردو شاعری میں مفہم اہل انیسویں صدی کے موضوع ہے وہ باہدہ طبعیات ہے موضوع نہیں۔ یہ موضوع مفہم و استعارے کی مدد تک مرثیہ میں بھی مل جائے گا۔ جو چیز مرثیہ میں قطعاً ناپید ہے وہی شیر یازاری کا طبع و دیو جلائی کا بطور ہوا ہے۔ باہدہ طبعیات باہدہ اصیت ہے کہ کہ سید موضوع، ہاتل اور سیاسی واقع سے جو داخل پیدا کیا اس کی پوری شکل و صورت تو اب واضح ہوئی ہے لیکن شیر یازاری نے ہاتل کائنات استعارے کی باہدہ طبعیات کے زمرے میں آئے والی حقیقت کی خلاف

کھٹی بہت پہلے کر دی۔ اپنی دانشمندی پر مد سے زیادہ ڈانٹوں کو سچی غم کھا رہا کہ میرے بڑی قنوطیت رہو
یاد ہے؟ اسے جڑی بھری آباد دینا وہاں کیوں دلچسپی دیتی ہے؟ اس کا ہوشندوں کو اب تو حیران بڑی کی اس
دیوانہ پر پھٹن کی مصیبت کا پتہ چل چلا ہے۔ ایک بات تو یہی ناقابل اعتبار تک درست ہے کہ میرے بڑی
نے قنوطیت و ادراکی کی، بعد اظہار مت متکثر کر کے ہمیں ایک ایسی روح سے آشنا کیا ہے جو پہلے بھی موجود ہی نہیں
تھی۔ دوسرے یہ کہ شاعر وطن کی محدود مصیبت کی فحش اور فحش فحش کی گئی ہے۔ ۲۳

رہنمادہ نگہ میری نے ایک چاروں سکی میں اس بعد اظہار مت سے کما حقہ استفادہ کیا ہے۔ اس کہنی کی تصنیفات کے پس منظر
میں جانب دہان کے کردار کوئے کے قتل کا منہ ہوا یا کھلی یافتہ دستار کی عناصر پر مبنی نظر آیا ہے۔ کئی کہانیاں کے دہان بننے بننے
ساتھ دہان کے آنسو بہاؤں میں چل میں ایک ایسا نمبر آتا ہے جب چارٹ ٹیک کر سونچا کوہ سے پوئیں تک پہنچا
دیتا ہے۔ چارٹ ۱۸۰۰ سالہ منگل جس طرح دن آسٹری کے سر سے گزرتا ہے اس کے تناظر میں توئے کا قتل دہان ہے۔ اظہار
جانب سے اس کہنی کی ظہیر کی تصنیفات میں قنوطیت کی بعد اظہار مت کی ہمیں معنویت کو ابھارتا ہے۔ اس کہنی میں موجود واقعات محبت
اور تشدد کی شاندار بھی کرتے ہیں۔ اس تشدد کی شکل تشدد کی نہیں انکار و بیشتر تشدد میں محبت اور محبت میں تشدد
استوار ہے۔ رہنمادہ نگہ میری نے نہ محض تشدد کی شاندار بھی کی ہے نہ محض محبت کی۔ جو پیرز و لکل ہی ہے وہ ایک ایک متعلقہ سے ہے
شرقی سے دیکھیں تو تشدد و دہان دیتا ہے اور اگر مغرب سے دیکھیں تو محبت، اور حقیقت یہ متعلقہ تشدد اور محبت کی ۱۱ ویں آئی روٹک
صورتحال کو پیش کرتا ہے۔ اس نظر کی بنیاد سے بعد جانب دوبارہ دستار لٹکائی کے کرداروں کی اس واقعیت کی جانب پھٹتے ہیں جو قنوطیت
سے متعلق ہے۔ جانب اپنے معنوی تجزیوں کو عادت حسن منلو کے ساتھ ساتھ شوقی سے لے کر قنوطیت نام تک کے عناصر سے اور
نہ وہ تقویت دیتے ہیں۔ انکے لئے شعرو ادب میں جو بے نشست دہان کی بعد اظہار مت کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور چوں وہ ان ہنسی کا
اقرار کرتے ہیں۔ تشدد اور محبت کا واقعیت سے یہ گہرا رشتہ قنوطیت و خون کی بعد اظہار مت سے جھلک پھرتا ہے۔ اس قدر ہی بعد
اظہار مت پر معرفت شدہ ہو کر دیکھ کر اپنے کرداروں کو اقوام و ملیت عطا کرنے پر قادر ہو گا۔ قنوطیت و خون کی بعد اظہار مت کے رعب اثر علی
پہ چہ ہے کہ محبت اور تشدد کیوں کارما ایک دوسرے میں محمول ہوتے ہیں۔ قنوطیت و خون کی بعد اظہار مت اور اقوام و ملیت سے دو
دانت پیر ہوتی ہے جو محبت اور تشدد میں اعتبار نہیں کرتی اس کے بغیر چنپ نہیں سکتی دیوانہ وار ان کی طرف بڑھتی ہے۔

اظہار جانب نے اپنے مضمون "ابو مہدی الجباری کی بنیاد ہے" میں عارف عبدالحقین کا ایک طویل مضمون نقل کیا ہے۔ اس
مضمون کا لب لہجہ غور جارف عبدالحقین کے الفاظ میں ہے:

ادب میں موضوع اور ہیئت کا مسئلہ حقیقت میں زندگی اور اس کے حسن کارنامہ اقبال کا مسئلہ ہے اور اس کے کسی بھی
چہل پر مذکورہ معاملے کے بغیر چنپ نہیں سکتی۔ ۲۵

اظہار جانب نے اس امر کی انتہائی اہمیت ناک قرار دیا ہے کہ اس مضمون میں موضوع اور ہیئت کی متوازن اصطلاحات پر
اقتدار کیا گیا ہے اور استدلال کی رفیع نشان عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ذہنی تشکیلات میں موضوع اور ہیئت کی نوعیت کی گنجائش ہی نہیں۔ بلکہ بات بھی قابل غور ہے کہ عارف

عبدالمعین موضوع نہ وقت پر فوقیت دیتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ بیت کو موضوع پر حقوق حاصل ہے دونوں باتیں اس لیے کی جاتی ہیں۔ موضوع اور بیت میں تفریق کو اس کی طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اگر موضوع اور بیت کی وہی و تسلیم نہ کیا جائے اور لسانی خطیلا کو اس مقصد نہ تسلیم سے باز رہا جائے دینے والا تو پھر موضوع اور بیت میں کسی کو کسی پر فوقیت حاصل ہے کا سوال اظہارِ حق نہیں پاسکتا۔ یہ بڑا ہی صحیح نقطہ نظر اس وقت ہوتا ہے جب موضوع اور بیت و طیلہ و طیلہ دونوں میں بانٹ لیا جاتا ہے۔ شعر و ادب میں دونوں موضوع اور بیت کی طیلہ کی کو قبول کر دیتی ہے۔ جیسے زبان ہوگی ویسے ہی معنی ہوں گے۔ اس نوعیت کے موازنہ میں گے اس شعر کی زبان ہوگی۔ ایک ذرا زبان و طیلہ کیجئے پھر دیکھئے کہ موضوع کی کیا شکل بنتی ہے۔ زبان کی جیسی قدرت موضوع اور بیت کو لسانی خطیلا میں جذب کر دیتی ہے۔^{۲۹}

اچھا کہ اب اہم روئے معانی کا تعجب جانتے ہیں۔ وہ بلاغ کی روانی حد بندوں سے سرحد کاٹنے رکھتے۔ معانی کی مراد، ایک طبعی منطق تک محدود ہے۔ اس سے برعکس شعری اہم اہم موضوع معنوی راہیں کھولتے ہیں۔ اہم بلاغ کی راہ کی رکاوٹ کھنڈے کے کام پلاؤ بلاغ کے قفل نظر آتے ہیں۔ فطری بلاغ اہم کی فنی صورتوں کا متقاضی ہے۔ افکار چاہے روزمرہ رہاں اور بعد الطبعی کے زبوں میں فرق روا رکھتے ہیں۔ شاعر بلاغ پر اپنے وجود اور شخص کا ادراک کرتا ہے اسے معنوی و طبعی کا نام دیتا ہے۔ وہ اسے خاطر میں اپنے مخصوص امکان تک پہنچتا ہے۔ اس کا ادراک اس کی یکنا ہو اور زور جانوں کا پردہ کش بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے اظہار و اسلوب و طرز بیان سے بیانے اور روایتی شعریات سے لے گا تو اپنی قدرت اور یکسانی سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ اسے اس کا امکانی مقدر رابطہ پیشین سے روشناس کرانے گا۔

چنے دار شعری تجرے کے بعد جب وہ دنیا سے منکلام ہونا چاہتا ہے تو زبان رجعتی کرتا ہے۔ یہ عمل اسے دور کراتا ہے کہ روزمرہ زبان اس کے تجرے کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ تجرے کی گہرائی اور روانی لسانی سطحیت سے اس کا احسن مفاہرت شدت آتشا ہوتا ہے۔ وہ جس زبان میں گفتگو کرنا چاہتا ہے اس سے اس کے کاری نامہ ہوتے ہیں اس کی اس کی آواز نکلتی دنی بلن شاعر رفتی ہے۔ افکار چاہے کا کہتا ہے اگر کوئی اپنے مخصوص تجرے کی:

تجربہ کا فیصلہ کر ہی لے گا وہ کوئی زبان اختیار کرے گا؟ اس کے تجرے روزمرہ کے تجرے نہیں بلکہ روزمرہ سے نقطہ ہیت سے باتیں مخصوص سیاق و سباق میں رکھتے ہیں اور بھی ترتیب دیتا ہے تا کہ خاص معنی پیدا ہو جائے۔ اس عمل طلب مسائل و اصطلاحات اور لسانی سیاق و سباق کے بعد لسانی تعالیٰ سے آگاہ ہو کر اس پر حق پڑے ہوئے انہیں اپنی مقصد برآ کر کے لئے استعمال کرتا ہے۔ روزمرہ کی زبان نہیں ہے تجرے کی ضرورت کے اندر کی کلمات نہیں کر سکتی۔ روزمرہ کی زبان کے بارے میں ڈال کو کون سے بھی اس سے مماثل بات کہی ہے۔ طرز بیان وہ ابتدائی ابتدائی آگاہیاں بھی روزمرہ کی زبان کی گرفت میں نہیں آ سکتیں جہاں سے طعن میرا بیت نامہ واپس جاتا ہے پھر زبان کو بزرگ کام میں لانا پڑے گا چاہے اس کے لئے خود زبان کو زبان کے خلاف ہی استعمال کیوں نہ کرنا پڑے۔ اس ضمن میں زبان کی کیلیاں، دھندلاہٹیں اور تضادیں بھی مدد کے کار لانا پڑیں گے۔ ع

انکار چاہیں تب تکوں کے حوالے سے بعض نقادوں نے موضوع اور ہیئت کی دو گوندہ تنقیدی بات کی ہے اور کہا ہے اس سے
 وہ جس میں بے معنیت کی داغ بیل چلتی ہے۔

اس قدر معصوم فی سید راہی کی تفسیر جتنی شاید بعض لاپرواہوں کو محسوس ہوئی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سادگی نظر سے
 نہیں آتی بلکہ گہرائی سے نہ صرف سچائی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کیا کہ فی سید کا مقصد سادہ اور سادہ تر کلام کے دل و دماغ پر داکر ڈالنے
 کی ایک ذمہ داری ہے۔ وہ سچی جو کھیں سچا باہر سرائتی ہے کہ زندگی ایک عجیبوں سے ہے۔ انسان اور معاشرہ بشری
 اور انسانی کا یہ نہیں سمجھ سکتے، بڑے، بے حجت، بے وطن اور بے روپ الجھائی کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی کو
 کس سے جسم بنے والی انسانی اصلاحی حیثیت سے ملتی ہے، بے وطن اور بے روپ ہیں۔ کاسٹم اور چاہئے۔

انکار چاہئے اس امر اثرات میں ان کی تفسیر کو تفسیریں بھی دیکھ کر غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ کیا کہ اس کے موقف کے
 متعلق سبھی تفسیریں نہ تو موضوع اور ہیئت کی تفسیر کرتی ہیں اور نہ ہی اس وجہ سے منکر ہیں جو زندگی کا ہر پہلو ہے۔
 ان کی جوہر کے حوالے سے جو ایسا کرنے کے دریاہوتے ہیں اس کے سابق و سابق میں وہ آ۔ ڈی بیگ اور ڈی۔ بی۔ کوہ سے
 متعلق ہیں جیسے کہ یہ سادہ اور سادہ ہی دہان کو درمیان کی دہان کے مقابلے میں زیادہ غلط فہمی پیدا کرنے والی دہان کا نقشہ کرنا چاہئے۔
 غلط فہمی اس وقت ہم سے ہے جب دہان اور تجربے میں غلط فہمی کی تفسیر پیدا ہو جائے۔ تجربے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ ہمیشہ زندگی کے
 ذریعہ کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں قرآن کے آیات کو اس کی غرضی ہیئت کے حوالے سے دیکھنا ہوگا۔ دوسری صورت
 میں ہمیں اپنی ہیئت کے حوالے سے دوسرے آدھان کو دیکھنا ہوگا جو انسانی ہیئت کے مکمل میں زندگی کر رہا ہے۔ زندگی کے پہلے
 سب سے تجربات کو کوئی سادہ اور سادہ دیکھنا چاہئے۔ قابل شایستگی الفاظ بعد میں آتے ہیں لیکن قدیمی حرم، حصار، غیر کے اعضائے
 جسمانی کی حیثیت پر وہی دیکھنا چاہئے۔ ان کے احوال پہلے ظاہر پر ہوتے ہیں۔ زندگی کے پہلے دہان کے مکمل سادہ ہیئت تجربات کو کوئی عمر کے بچوں
 اور نوجوانوں کے درمیان سادہ ہیئت تجربات سے سادہ ایک باغی شعور فکر کا سلسلہ بناتے ہیں۔ یہاں پر ہمیں یہ سادہ ہیئت سچا ہے کہ
 طرف ان تجربات کی دہان میں ہم ہیئت کی جانے جو دہان سے باہر قریب پر ہوتے ہیں۔ وہاں اپنی ہیئت سے جو دیگر کو
 موقع ملتی ہے کہ وہ دیگر کی داخلی حقیقت کو اپنے استعمال میں لائے۔ یہی شاعری کی تحریک کا جائزہ دیتے ہوئے نہایت اہم نکات ہیں۔

۱۹۶۸ء کے بعد انکار نے داخلی تنقیدی تفسیریں اس لحاظ سے حوصلہ افزا ہیں کہ بعض شاعروں نے خاندانی، معاشرتی، ملکی اور
 بین الاقوامی زندگی کے امتیاز اور تنقیدی انداز سے آگاہ شاعری میں مثبت قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ احمد فہیم، فہیم، یوسف
 ، احمد، اسلام، احمد، کبیل احمد، فہیم، جزوی اور سعادت سعیدی تفسیریں اس سلسلے میں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ دنیاوی کامران نے ماہنامہ
 شام و عصر جنوری ۱۹۷۹ء کے شمارے میں سعادت سعید اور کبیل احمد کو ایک ہی شعری تحریک کے بانی قرار دیتے ہوئے ان کی مثبت شعری
 قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چرخی سعید و سوسن (مستمر، اکتوبر ۱۹۷۹ء) میں رقم طراز ہیں۔ ”غزل اب بے لحاظ سے داخلی لہجہ کی
 معلوم ہوتی ہے اور وقت کے اس ظاہر و باطن کی طرف اشارہ ہے۔ شعری کی اس ہیئت میں حصہ دیتے والے فہیم، یوسف، احمد، احمد
 ، احمد، کبیل احمد اور سعادت سعید ہیں اور اس لیے ان کی ’’Imushung‘‘ تحریک کے دو آخری جلد سے ہیں جن میں تحریک کی ریت
 مختصر، متوسط، بلند و بطول سب نے برابر حصہ لیا ہے۔ جدید نظم و مضمون پر ان کی موضوع کے اندر لکھی جاتی ہے۔“

- ۱۰۔ سید مرتضیٰ، نئی تھیں، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۷۰ء، ص ۱۷۔
- ۱۱۔ سید ذہب الدین، جدید اردو نظم میں وراثی انداز، لاہور: قلمی مملوکہ عمارت برطانیہ کونسل کی پبلیکیشن، ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۲۔
- ۱۲۔ چالب، افتخار، مرتبہ، نئی شاعری، لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص ۱۴۔
- ۱۳۔ چالب، افتخار، مسانی تھیں اور قدیم بزم، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۶۔
- ۱۴۔ (ترجمہ از: سید سعید) The Fire And The Fountain, Oxford, John Press, Search Results, press, London, 1955, page 56
- ۱۵۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۔
- ۱۶۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۔
- ۱۷۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۹۳۔
- ۱۸۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۹۳۔
- ۱۹۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۸۹۔
- ۲۰۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۸۰۔
- ۲۱۔ چالب، افتخار، سب سے بڑا، لاہور: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۸۰۔
- ۲۲۔ چالب، افتخار، مسانی تھیں اور قدیم بزم، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۶۔
- ۲۳۔ چالب، افتخار، شکر گئی اور تھیں، لاہور: گورنمنٹ پبلشنگ، ۱۹۸۹ء، ص ۴۷۔
- ۲۴۔ سعید، ذاکر، مسانی تھیں اور قدیم بزم، لاہور: روای، ۱۹۷۰ء، ص ۳۱۔
- ۲۵۔ دارلہمدا، تین، فرینک، خیال سالانہ ۱۹۷۳ء، ص ۷۷۔
- ۲۶۔ چالب، افتخار، شکر گئی اور تھیں، لاہور: گورنمنٹ پبلشنگ، ۱۹۸۹ء، ص ۴۸۔
- ۲۷۔ سعید، ذاکر، مسانی تھیں اور قدیم بزم، لاہور: روای، ۱۹۷۰ء، ص ۳۱۔
- ۲۸۔ سید ذہب الدین، جدید اردو نظم میں وراثی انداز، لاہور: قلمی مملوکہ عمارت برطانیہ کونسل کی پبلیکیشن، ۱۹۷۰ء، ص ۲۲۲۔

کتابیات

- ۱۔ روای، علامہ ذہب الدین کی پبلیکیشن، ۱۹۷۰ء
- ۲۔ سید مرتضیٰ، نئی تھیں، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۷۰ء
- ۳۔ ناصر، ذاکر، نظم کا شعری، لاہور: نگار شائستہ، ۱۹۹۴ء
- ۴۔ سعید، ذاکر، مملوکہ، مقالات، افتخار چالب، لاہور: شیعہ اردو گلی پبلیکیشن، ۲۰۱۲ء
- ۵۔ چالب، افتخار، مرتبہ، نئی شاعری، لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء

۶۷. چالب، انگلیند کی سیمبر آئن، کراچی، فریج، ۲۰۰۲ء
۶۸. چالب، انگلیند کی تفکرات اور قدیمہ خبر، کراچی، فریج، ۲۰۰۱ء
۶۹. رادکی، لاہور، گورنمنٹ کالج، ۱۹۸۹ء
۷۰. محمد وسیم، لکھنؤ کی تحریک، پاکستان: کاروان ادب، ۱۹۸۲ء
۷۱. سیدہ زہرا، افسانہ، سیدہ زہرا، لکھنؤ، لاہور، قلمی مکتبہ، عبادت، بریلی، پاکستان، گیتی، عبادت، لاہور، بریلی، ۱۹۷۰ء
۷۲. The Meaning of Meaning A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism (1923) was co-authored by C. K Ogden and I. A. Richards, Magdalene College, University of Cambridge. It is accompanied by the two supplementary essays by Bronislaw Malinowski and F. G. Crookshank.
۷۳. Although the original text was published in 1923 it has been used as a textbook in many fields including linguistics, philosophy, language cognitive science and most recently semantics. The book has been in print continuously since 1923. The most recent edition is the critical edition prepared by W. Terrence Gordon as volume 3 of the 5-volume set C. K. Ogden & Linguistics (London: Routledge/Thoemmes Press, 1995).

ڈاکٹر محمد یار محمد

اسٹڈنٹ پروفیسر شعبہ اردو

سہیل سجاد پور، لاہور

شمس الرحمن فاروقی - غالب یا میر پرست

Shams-Ur-Rehman Farooqi is a well known scholar and critic. Analysis and interpretation of Meer Taqi Meer's poetry and his creative crafts is his special field. He is also a serious reader and critic of Ghalib. But a contradiction appears when he tries to make a comparison between Meer and Ghalib. In his book *Sher-i-shor Angaz* [4 Volumes], there are many examples when he praises Ghalib but gives examples of Meer and tries to establish his superiority over Ghalib. This article highlights Farooqi's many contradictions in his criticism of Meer and Ghalib. The main reason of these contradictions is his advocacy of Meer.

”میں بھی کسی کے تحقیق کار کا کسی دوسرے تحقیق کار کے ساتھ قطعی اور سوار نہ ہونا سزاوارت نہیں ہو سکتا۔ اردو میں اس کی نئی مثال مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف ”سوانح اہل اردو“ ہے۔ بلاشبہ شمس الرحمن فاروقی کی میر اور غالب پر گرفت خاصی مضبوط ہے اور اس ضمن میں ان کا خاص معیاری تحقیق اور تنقیدی کام بھی سامنے آچکا ہے۔ فاروقی صاحب کی تصنیف ”شعر شورشور انگیز“ میر اور غالب کی ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب نے اردو ادب کے ایک ادنیٰ غالب طبع کی حیثیت سے راقم کی جبر پر رازنامہ کی کار مصطفیٰ کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا احترام بھی کئے دل سے کیا اور آج اس سے بڑھ کر ہے۔ راقم کی غالب سے دل کی ۷۰ فیصدی کا آج راقم شورشور کی دھڑکن پر قدم رکھتے ہی ہو گیا تھا۔ اسی دل پہنچی کی بنا پر بعد میں ”غالب پسو افی ادب“ پر ڈکلائم بھی کی۔

کچھ مہرہ پسے لو کا کھڑے دراستہ اردو ”جلیڈ“ کا شمار ۲۰۱۵ء و شایع ہوا جس میں شمس الرحمن فاروقی کا مضمون عنوان میر کی شعری روایت ”ملاحظہ کیے۔ جو ستمبر ۲۰۱۰ء میں دیے ہوئے ایک ٹیکسٹ کا متن ہے جو فاروقی نے بھارت کی غالب ایڈیٹنگ میر پر ایک سیمینار میں دیا تھا۔ دورانِ محضر فوراً ذہن میں ”شعر شورشور انگیز“ جلد اول کے ابتدائی مضامین خدا سے سخن بہر کر غالب ”اور غالب کی میر کی“ کی ہر بحث سنائی دی۔ ”شعر شورشور انگیز“ فاروقی صاحب کا میر پر انتہائی دقیق تحقیقی اور تنقیدی کام ہے۔ ان سے ہے وہ اردو شاعری کے سزاوار ہیں۔ اس کام میں ان کی فکر کا وہی صاف نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے لکھا ہے: ”میر کی تحریر میں شعر“ یاد دہانی کے لئے نہ ہو سکتا میر کی عظمت و الفاظ میں فضل کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ اس کو شمس میں آپ و مرثیہ سے تلس کے ساتھ ساتھ خوں جگر کی بھی کار بار بھی شائع نظر آئے۔“ بلاشبہ خوں جگر کی آمیزش سے شمس میر تمام ہوا ہے لیکن ساتھ ہی اس میں میر سے جتنا نہ حد تک حقیقت اور طرف داری کی کار بار بھی نظر آتی ہے۔ حالانکہ فاروقی صاحب ”غالب سے بھی شادی لگاؤ اور دوسری ہے جس کا لکھنا ان کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے اپنے مضمون ”غالب کا دل“ میں جی ۱۷۱ سے لے کر ۱۷۲

کے بعد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان بھائی سے لے کر آج تک چنگیز اور میرے دو میلان ایک ایسا دہلا کاظم ہے جس کا ہر واقعہ طش نہیں ہو سکتا اور جو غائب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ کاغذ نہیں ہو سکا۔۔۔ غائب کو کبھی سن ۱۹۵۳ میں سبیدی سے پہلے ان کے ہر اور مجھ پر ذرا ہنس چکے تھے لیکن بالآخر میری فکر میں غائب اور چنگیز کے علاوہ بہت کم رہا۔^{۱۱} اس کے علاوہ غائب پر اس کی مستقل تحریریں بھی ہیں جن میں "ختیمہ غائب"، "غائب کے چند پہلو"، "ہزار شمع، ہزار شمع اور دھوا" میں شمع، مٹا ہوا، "غائب اور چاندی"، "اردو شاعری پر غائب کا اثر"، "غائب کی مشکل پسندی"، "اردو غائب کی ایک فزول کا تجربہ" شامل ہیں۔

اس مضمون میں غاروقی صاحب کے مذکورہ بالا تینوں مضامین کو مد نظر رکھ کر کچھ مسروریت و دلچسپی خدمت ہیں۔ ایک بات انہیں میں سوئی چاہیے کہ میر اور غائب کے زمانے میں خاصا فرق پڑا جاتا ہے۔ غاروقی صاحب کے یہ شکوک ہے کہ جو برائی آج کے دور میں غائب کے مقصد میں آ رہی ہے اس سے برتر مرد کیوں ہیں۔ مضمون "میر کی شعری روایت" کی ابتدا اسی اسی عنوان سے کرتے ہیں کہ میر کی غنئی کی بات ہے کہ میر کا ذرا ب کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ تقریباً ۲۰۱۰ء میں میر کی وفات کو دس برس ہو گئے۔ ان من مانت سے کہیں کہیں میر پر پلٹے اور کہیں کہیں تیار ہونے کیلئے اس ذاتی اور کوئی غاروقی شوق کے اظہار کا ایک شہر بھی نظر نہ آئے۔ جو غائب کی سوانح پر کسی نکل میں دور دور تک گھل گیا تھا۔ بھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غائب کی شعرا نے غفلت کا مرتبہ میر سے بالاتر ہے۔ میر کے مقابلے میں غائب حکیم تر و شرم ہیں۔ میر کو یہ کہ غائب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں جہاں غائب کے تئیں ہمارے دل میں جو حسرت ہے اور محبت ہے وہ میر کے لیے نہیں ہو سکتی۔ مطلق طور پر یہ جواب درست ہو یا نہ ہو لیکن مطلق اعتبار سے یہ جواب اس لیے غلط ہے کہ ہم صرف اپنے لیے یہ صرف اپنی طرف سے جواب دے سکتے ہیں۔ ہر مقام تاریخ کی طرف سے تھر نہیں لگا سکتے کہ غائب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کل یہ فیصلہ ہو گا اور کل کا فیصلہ یہی تھا کہ غاروقی صاحب کے غاروقی شاعر کے بارے میں کیا کہے گا، یہ ہم نہیں چاہتے۔^{۱۲}

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی طرف سے ہی حکم جاری ہوتا ہے۔ کیوں کہ فی کے ماحول خود تاریخ کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ کوئی حکم صادر کرے۔ کافی داس، حافظ احمدی، چنگیز اور کسے کے دور سے تاریخ سے تشریم کیوں نہ کی اور ان کے دورے میں تقدیر کی فرق اور گاری کے شعور میں آج تک تبدیلی کیوں نہ آئی۔ تاہم یہ کہ اس کا فن شعور کی بلندی اور ارتقا لیے ہوئے ہے اس لیے تاریخ نے جو فیصلہ ان کے بارے میں صادر کر دیا ہے اس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ طرح ایک کتبہ یہ بھی اچھانے کہ جب غائب "گلے گلے تو میر کا درجہ غائب کے سامنے پست ہو گئی۔ آج ہم بھم پر غاضب، لیکن یہاں مشکل ہے کہ کل کلاں نوبی اور شاعر میرا ہو سکا ہے جو غائب کو قحط سے انار کر ان کی جگہ لے لے۔"^{۱۳}

فرین کار کی اپنی اہمیت اور جگہ ہوتی ہے خواہ کم خواہ زیادہ۔ میر کی اپنی جگہ ہے اس و اس وئی نہیں چھین سکتا۔ اس امر میں غائب کی اپنی جگہ ہے اسے کوئی دوسرا نہیں چھین سکتا۔ اردو میں ایک روشن مثال غائب اور اقبال کی ہے۔ اقبال قوم کی رون میں زندہ رہنے کا گایت poets ہے۔ تو کیا انے غائب و اس کے قحط سے انار کر اس کی جگہ لے لی "ہرگز نہیں" غائب آج بھی اپنی جگہ قائم و دائم کھڑا ہے اور اقبال اپنی جگہ۔ دونوں کا مقابل اور موازنہ سودمند ثابت نہیں ہو سکتا۔

ایک اعتراض یہ کہ ایک فیض اہل رائے دہی ہے کہ غائب نے اپنے زمانے میں دو قدر رہا جسکی جو بعد میں مٹی۔ بعضی

خود شیخ نے غالب کو ۱۸۶۱ء تک کہ جب تک شیخ کی پھر بنگی نہ حاصل کر لیتے باقی (قاری) غزل دیا ان میں درج نہ کرتے۔ ان
 ۵ بہت مشہور شاعر ہے۔

غالب یہ فن مکتو باز دوسرا درجہ کر

عشرت در دیاں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کر

لیکن خود شیخ نے مومن کی شاعری اختیار کی۔ مومن کا انتقال ۱۸۵۹ء میں ہوا اور غالب کا ۱۸۶۹ء میں لیٹن مومن کے بعد بھی
 شیخ نے غالب کی شاعری نہ اختیار کی۔ ”دوسری طرف میر کے حوالے سے شیخ ان کے ہاں تا حدتھر طہرے ہیں۔ سمجھتے ہیں
 کہ ”اس قسم کی لطافتی کچھ شیخ نے میر کے ہاں نہیں لکھا تھا کہ ”میں جنت پست و بلند ہیا بلند“۔ اول تو شیخ کون سے
 غزل سے ٹوٹے ہوئے تھے کہ ان کی رائے پہ کچھ تسلیم کر لی جائے۔“

اس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ غالب کی اسے وہ سے میں وہ قدر افزائی نہ ہوئی جس کے وہ حق دار تھے اور اس کی وجہ تھی
 کہ غالب کا دہن اپنے زمانے کی رفتار سے بہت آگے تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر درویش نے کہا ہے کہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ غالب
 دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سراسیمگی ہی۔ اس کی شاعری کو
 ہمیں اس سے انداز کرنا ہوتا ہے اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دینا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ غالب کی فصاحت و موزون
 رکھتے ہوئے یہ یاد رکھیں کہ یہ کہ وہ شیخ کے احساس کے بغیر کوئی غزل اپنے دیوان میں شامل نہ کرتے۔ وہ ان سے کہ غالب اپنے
 آپ کو بلند انسان کا سب سے بڑا نقاد ہی دال سمجھتے تھے اور قاری میں اسے خسرو کے سوا ان کی نظر میں کوئی اور چٹ نہیں تھا۔ دوسرے یہ
 کہ شیخ غالب کے مزلی تھے اور غالب کی لطافت میں تھا کہ وہ جہاں یاقت کا ادکار ہوتا وہاں اپنی توانائیوں صرف کر دیتے۔
 غالب کو جب ۱۸۸۶ء میں قید کی سزا ملی تو اس دوران میں شیخ نے ان کا خوب چیل دیکھا اور اس کے سب سے میں غالب نے ان کی
 طرح میں قصیدہ بھی لکھا۔ اور یہ شعر اسی قصیدے کا ہے۔

میر کے ہاں سے میں کی لوگوں کا خیال ہے کہ ان کا کلام اب ہمارے لیے فوری اور معنی نہیں رہا۔ سچ ہی کہ شعر ضرور میر کے
 یہاں جیسے ہول تھے جو ہمارے دین کو عیب کے شعروں کی طرح متاثر کریں لیکن عمومی طور پر میر کا یہ نہ تو کام ہی اس قدر بھی
 دوسرے کا ہے اور نہ اسے ہمارے ذہن سے کوئی قربت ہے۔ مندرجہ بالا خیال کا یہ مصدر بالکل درست ہے کہ غالب اور درویش ان میں
 بڑی ہر آہنگی ہے لہذا جدید ذہن میر کے مقابلے میں غالب کا قیامت دینا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب صدی کے سب سے بڑے
 شاعر کے ہر مضمون کی ایک ہی جگہ نہیں دیکھی۔ غالب کے ہاں سے کسی آفاقی چال کی سے روشناس نہیں کرتے۔ یہ بیان صرف ہمارے فیصلہ
 ہے، تاریخ کا فیصلہ ہم تاریخ کی طرف سے فیصلہ نہیں کرتے بلکہ صرف اپنی طرف سے فیصلہ کرتے ہیں۔ مومن سے کل کا جدید ذہن
 خود کو عیب سے بے دخل جانے لگا تھا۔ کل کا قاری غالب کو قبول کرنے سے انکار کر دے خود یہ کسی غلط فہمی کی بنا پر
 کیوں نہ ہو۔“^۸

حقیقت یہ ہے کہ یہ بیان صرف ہمارے فیصلے نہیں بلکہ تاریخ کا فیصلہ ہے۔ اگر آج جدید ذہن اپنے آپ کو غالب سے برا سمجھ
 پتا ہے تو جہاں مستقبل کا ذہن اس سے بھی بڑھ کر ہم آہنگ پائے گا۔ دوسرے یہ ممکن ہی نہیں کہ کل کا قاری غالب کو برا سمجھتا ہے۔

اب سے۔ غالب نے اپنی شاعری میں انسانی زندگی کے سب تہہ پہان کر دیے ہیں۔ ممکن نہیں کہ ایک شاعر اور طبعی علم کا قری خود کو غیب سے خدائے آفرین تک پائے۔ قادر فی صاحب حالی نے ہنر اعلیٰ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کا الہیہ، بلکہ ہمارا الہیہ یہ تھا کہ ہم نے اب کے ہر شے میں کائنات کو دیکھا، ہر ایک خالی جگہ میں تھا شجر ہیں۔ اس کے پیچھے وہی اور شجر کی جگہاں بھی نہیں تھی۔ ہم نے رانٹوں میں یہ بات تو قبول کر لی اور میرٹھ کے لیے ماں کی کہ گھاس نہ ہوتی تو بیڑ بھی نہ ہوتا۔ لکھنؤ میں اس نے حالی کی یہ بات بھی فراموش کی کہ غالب کا ذاتی اور شعری حواس یہ تھا کہ وہ شاعر عام پر پلنے سے بچتے ہو کر نکلتے تھے۔ جس طرح کا شعر پہلے کہ چاہتا تھا، حالی کے بقول غالب اس طرح کا شعر ہرگز نہ کہتے تھے۔ چنانچہ غالب ہماری تہذیب کا ایک درخت ہیں جن کے پچھے کوئی میدان نہ تھا۔ وہ درخت اپنا چھوڑا اور اپنا چھوڑا آپ تھا۔^۹

غیب نے بھی بھی شعری روایت سے انحراف نہیں کیا۔ حالی کے اس بیان کا مطلب یہ ہے کہ غیب نے اپنے آپ کو محض روایت تک محدود نہیں رکھا۔ روایت و مقلد اور کہتے ہوئے اس میں جدت بھی پیدا کی۔ مگر انہوں نے روایت کو چھوڑ دیا۔ وہ ہمہ اس میں تازہ خون کی آمیزش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں دیکھیں تو خود قادر فی صاحب کو "شاعر شاعرانہ" میں قدم قدم پر غالب کی یاد آتی ہے۔ اور یہ غالب کی جدت کی بنا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں جہاں مضمون کی یکسانیت ہے لیکن اس کی اداسگی میں بعد ایشتر لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ میر کا شعر:

نہا ہاتھ پیچھے پہ تک نہ کے ڈال
چرخے کا ہاتھ ہی اپنا ڈال

میر کے برخلاف درویش غیب نے اس دورے کو صرف "مجبوری" کے عنوان میں استعمال کیا ہے لیکن غیب کے یہاں عمارت و استعارہ اور ہر ایک اس طرح دشمن ہو گئے ہیں کہ ان کا شعر دونوں سے بڑھ گیا ہے۔

چرخے کا ہاتھ ہے غفلت کے ہاتھ دل
تک گراں ہوا ہے یہ غلاب گراں گھٹے (حد)
مجبوری و دلوائے گرفتاری الفت

دست و سگہ آمدہ بچان دقا ہے (غالب)^{۱۰}
دل تاب ہی آلی نہ تک تا یاد رہتا ہم نہیں
اب پیش روز دل کا ہے جی میں بھولا غلاب ما

غیب اس مضمون کو کہاں سے کہاں لے گئے ہیں۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب تھیں دکھار طاق نیاں ہو گئیں^{۱۱}

بحر بن غوث نمبر ۱۵ کا تیسرا شعر ۔

دی اکھ رنگ گل نے داس اے جیا جان کو
 پاں ہم چلے گیس میں سن حال آشیان کا
 گئے ۔ بعد گئے ہیں یہ شعر دیر بخت کو چھ کر غالب کا مشہور زمانہ شعر ذہن میں آنا ضروری ہے ۔
 جان میں مجھ سے روزِ بختی کہتے نہ ڈر ہم دم
 گرمی ہے جس پہ گل بجلی وہ ہیرا آشیان کیوں ہو
 غالب نے شعر میں جو نفسیاتی ڈرافٹ بنی ہے، روزِ بختی کا استخراج ہر کنائے کی جا رہی ہے، میر کے شعر میں اس کی مثال یہ سادہ
 کی ۔ ۱۲

میں توجہ دال جان دار پیر تھا
 چکر سے اٹھ سو گرہ ہو گیا
 'چکر' اور 'پ' کی مناسبت دل چسپ ہے ۔ اسلوب اور مضنوں دونوں لحاظ سے یہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر پراثر انداز ہوا ہے ۔
 پران تھا دام خفت قریب آشیان کے
 اٹنے نہ پائے تھے کہ گر لڑہم ہوئے
 سن جوئے سے فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ غالب کے شعر میں مثنوی کیفیت ہے، جزائفاً رنگ آپ رکھتی ہے۔ مثنوی مرقار کی کسی معنوی
 چھٹیب کی لفظ پر گیس، گسی کا اگلی متقدمین نکلتی ہے ۔ ۱۳
 عزت نمبر ۲۲ کا تیسرا شعر ۔

گرمی مضنِ مانعِ نظرِ مہا ہوئی
 میں وہ پہاں تھا کہ اکلاور میں گیا
 اس شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب نے اس مثنوی کو بہت بہتر انداز میں کہا ہے ۔
 مری قیصر میں عصر ہے اک صحتِ خرابی کی
 بیوی برقی خرسن کا ہے خون گرم دھپان کا
 عجب کا انداز پر اسرار اور منظرانہ ہے ۔ دوسرے مصرعے میں ایک تاریک فضا میں جاں ہوئی ہے۔ میر کا شعر اس مناسبت سے خلی ہے ۔ ۱۴
 قول نمبر ۳۲ کا چوتھا شعر ۔

بتوں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا
 وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار دیا

کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس مضمون کو غالب نے اپنے خصوصی رنگ میں لکھا ہے۔

وہ نالہ دل میں غم کے برابر جگہ نہ پائے

جس نالے سے شام پڑے آفتاب میں

جو ہے کہ غالب کے شعر کی جگہ کے مقابلے میں ہر کا شعر پیکا ہے۔^{۱۵}

روایت سے تسلسل پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: قدرین سے غالب کو اردو شاعری کی روایت سے الگ کر کے نکال دیا ہے اور یہ بات غالب کی شہساز سے شعر سے بھی گئی کہ ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ اسی نوالے سے آگے بڑھ کر لکھتے ہیں کہ یہ تیار فرض تھا کہ میر سے نالہ اور بحر غالب تک کسی قسم کا تسلسل روایت کرتے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ۱۸۶۱ء میں اس کی افشاں اس قدر درست ہوئی کہ وہ ضرور واقع ہوا کہ میر کے بعد جو کچھ ہوا، ہم نے اسے بھلا کر غالب پر چھاپا ہے۔^{۱۶}

اصل میں غالب کے نوالے سے حقیقت یہی سچی ہے کہ اب معاشرے کا رنگ اٹھک ہی چکا تھا اور غالب وہ پہلا شخص تھا جس نے نہ صرف آنے والے دور کو پہچان لیا تھا بلکہ اس کے زمانے کے لیے اپنی فن بھی تحقیق کیا جو روئے کی پہل پر ہاتھ بھی رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو ۱۸۵۷ء سے پہلے وہ پوری نسل کی جو جد میں تھی وہ سب ہے جس کی بنا پر ایک طرف میر کی شاعری بھی قائل اہانتا نہ رہی تھی پہلے تھی۔ لیکن کہ زمانے کا مذاق اور مزاج بدل چکا تھا اور غالب کی شاعری اس مذاق اور مزاج کی عکاسی کر رہی تھی جس کو معاشرے کو ضرورت تھی۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ میر نے شہر کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے ”کیفیت“ کہتے ہیں

نہ ہو کیوں ریت ہے شورش و کیفیت معنی

اور ان کے نزدیک کیفیت کا مطلب یہ ہے کہ جب کسی شہر میں بظاہر کوئی معنی دینے کی کڑائی نہ ہو اور ہر جگہ وہ غور یا مع سے اور جذباتی دریاں بہہ کرے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”غالب نے ”کیفیت“ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس اصطلاح کے بھی معنی ”معموم ہوئے ہیں۔ لیکن درحقیقت کیفیت اس چیز کا نام ہے جس کو ذہن میں رکھ کر بیدل نے اپنا مشہور فقرہ کہا تھا کہ ”شعر خوب معنی نہ دارا“۔۔۔ بعض اوقات ایسے شعر کے معنی الفاظ میں بیان بھی نہیں ہو سکتے۔ لیکن انراں کا جدید تاریخی کاغذ اور دیگر وہ ہر وہ خاص خصوصیات ہوتی رہتی ہیں جو ان شہر میں کیفیت نہیں، جذبہ لطیف ہوگی۔ میر نے اس نظریے کو اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

میں نے سن شعر میر یہ نہ کہا

کہو پھر پائے کیا کہا صاحب

”جہ پھر“ میں شعر بصری دہرائے کی درخواست نہیں ہے، بلکہ نکتہ یہ بھی ہے کہ اب شعر بصری ہو۔ غالب کے یہاں کیفیت سے شعر خال خان ہیں لیکن میر کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ کیفیت کے علاوہ شعر میں تمام خصوصیات غالب سے ہمیں غم کی اپنی تحقیقی شان لے رہا ہوا ہوئی ہیں۔ ان کی شعریات سے کسی چیز میں مرمت ان کے ذہنی اثرات کو پال ہے۔“^{۱۷}

ہم نے مذکورہ شعر میں شعرائے حق و باطن نظر آ رہی ہے اس کے علاوہ اس میں وہی کیفیت پائی جاتی ہے جس کو ہیرس نے "شعر خوب قسمی نہ انداز" کہا ہے اور ہیرس کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔ ترقی یافتہ شعری ووقی اور تنقیدی شعور یہ سوال کرے گا کہ یہ کس قسم کی کیفیت ہے اور کس درجے کی ہے۔

ہیرس کا حسن مسکرتی نے کہا ہے: "اس ادب کی گفتگو میں دماغ استعمال نہ ہو اور ساقی کھسکوں کی طرح ہے جس سے رہیں تو دھلک جاتی ہے مگر کھانا حاصل نہیں ہو سکتا"۔^{۱۸} یہ درست ہے کہ غالب تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس کی تاریخ داری نہیں کرتے اور بقول ذکا "غالب اندر نہیں" غالب ہم سے ایک ہم عصر کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔^{۱۹} جب کہ ہیرس اس صفت سے محروم نظر آتے ہیں۔ ہیرس غالب کے لڑائی کا ذکر کرتے ہوئے حسن مسکرتی لکھتے ہیں "ہیرس کا انداز جذبہ جذبہ ہے، اس صفت سے محروم نظر آتے ہیں۔ شعر سے خورج نہ کرنا چاہتے ہیں۔ غرض غالب روایتی بلندی کا صرف ایک ہی تصور کر سکتے ہیں کہ تعزیت و پیچھے گھوڑا کر رہے ہیں۔ تیسرا ہی تعزیت میں رو کر اور ہی تعزیت کی قہ میں کہ کردہ روایتی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔"^{۲۰}

روایت کے بارے میں لکھتے ہیں "کہاں میں جب روایت کے بارے میں کچھ بات ہوئی گی تو کہا گیا کہ روایت نے "صالح" ہم عصر کو ہتھیار یا قبول کر لیا ہے۔ گویا روایت کوئی مردہ جسم ہے جس سے وہ اعضا جو حرکت مند ہیں انہیں نکال کر دوسرے اپنے کام میں لائے ہیں لیکن جو اعضا کہ لاسد ہیں انہیں بھی اسے مسٹر و کرونا چاہیے۔"^{۲۱}

یہاں بد روایت کا تصور پیش کیا گیا ہے وہ ایک جادہ تصور ہے۔ اس تصور پر عمل آیا ہونے سے روایت سہ لائق مت آپ مرنے کے وقت امکان ہے۔ اس سے ادب میں بھی کہیں اور فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں جدت اور تاریکی کا عنصر مفقود ہو جاتا ہے۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ ہیرس کی روایت کو نکلے گا یا جانے اور گفتگو کا جو کہ اس قدر بھی ہوتا ہے اس امر کو نظر رکھنا ہے کہ یہاں کہاں تک روایت پر عمل آیا ہوتا ہے اور کہاں کہاں اس سے الگ رہ کر گفتگو کی طرح جاری رکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر ادب کی تازہ داری کو اس طرح قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ ادبی فکر و روایت بھی حقیقت میں کچھ مردہ ہے۔ روایت ہی کا رعب اجماع ملتی ہے لیکن محض روایت کی پابندی تو گفتگو کا روپ بد سلاسل کر دیتی ہے اور اس سے "روایتی" کام کو بھی ہمارے نہیں آئے دیتی۔ ادب حالیہ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ آفاقیت انہی کے ہنجر میں لائی جتنوں نے خود اپنا راستہ نکالا اور انہوں نے دوسروں کے چھوٹے ہوئے نوے پیوستے یا استقامتی وہ خود بھی روا میں کم ہو گئے۔ یہی چیز غالب کو بھی درجہ اور زحارہ رکھے ہوئے ہے۔ ان کا اندازہ خود فاروقی صاحب کو بھی ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون "غالب اور جدید ذہن" میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

"ترقی پسند نظر پر اور ادب میں یہ بات مشترک تھی کہ دونوں روایتی شاعری سے نکال دیئے اور انہیں شاعری میں اس کا اصل مقام دلائے تو عصر۔ یہاں بھی غالب ان کے کام آئے کیوں کہ غالب کا ہنجر اور تخیل تک پہنچنے کا میلان روایتی شاعری کی کمی تر تھا اور اس کے خود اور خوشیوں، یاد و کار انہیں وہ ہیں مادہ اور قدحوں سے نکلا ہوا نہیں نہیں تھا جس کی تصویر ترقی پسند نقادوں کو عام اردو شاعری میں دکھائی دیتی تھی۔ ترقی پسند نقادوں کو غالب میں اس بیجا اور بے شک کے عصر نظر آئے۔"^{۲۲}

غزل کی روایت پر بات کرتے ہوئے اختر انصاری لکھتے ہیں "کہ اردو کی روایتی غزل اپنے تمام تکنیکی ان دن کے ساتھ صحت کی شعری سے روپ میں اپنے انتہائی غلط نقطہ کو پہنچ گئی اور اس کے بعد روایتی خطوط پر اس کے مزید ارتقاء کو ملی مکمل

باقی نہیں رہے۔ غزل نے حد تک دہریہ بن کر آگے بڑھنے کے تمام راستوں کو سدھار دیا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے۔ اور غالب کی ہیجٹ اور بقریت کو شاعر اس سے بڑھ کر خراب چاہتیں پیش کیا بھی نہیں جاسکتا۔ کہ اس نے اردو کی کلاسیک سرانجام دینے کی کوشش کی۔ لیکن کوشش اور سب سے تک جن خطوط پر اردو غزل کا ارتقا ہوا قدامتیں خطوط پر قائم رہتے ہوئے اور انہیں بنیادوں پر اپنے قمرانی کی عمارت کو استوار کرتے ہوئے غالب نے بلندی کے اس نئے کونچہ کی جس سے بلند تر مقام کا تصور ہلکا ہوا اور غزل کا جس کو "نیا" قرار دیا، وہی غالب سے ہمارے میں یہ بھی لگتے ہیں کہ قدرت غالب طبیعت اپنی قدرت انہی چیزوں پر استوار کرتی ہے جو پہلے سے موجود ہوں لیکن اس کی عمارت اپنی کیفیت و تزئینات میں پہلے سے موجود چیزوں سے مختلف بنتی ہے۔ غالب کا سب کا عالم

۲۳۹

روایت کا ذکر کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ "پچھلے اردو کی روایت سے وہی بھی خارج ہوئے تیار کہ میر جیسے کچھ نہ لکھتے تھے۔" ۲۴۰ میر کا اثر اردو کی ہر کس طرف پھیلا اور میر کے لائے ہوئے انقلاب کی توصیف کیا جاسکتی اسے لکھنے کے لیے جس دن سے ہمارے میں ہو جاتا ہے۔ وہی نہ ہوتے تو میر کا ہونا اگر بالکل نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ جس سے سب سے پہلے نہیں کہتا کیوں کہ میر نے غزل کی روایت یعنی اردو کی شاعری کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ فارسی والوں کی طرف میں نہیں آ رہی۔ اردو کی غالب میں ہے۔ میر یہ بات تو جیسی ہے کہ میر کے انقلاب کے لیے وہی نے راہ ہموار کی تھی۔ وہی اردو میں دہریہ شاعر جو تاریخ اور غالب میں ہے۔ ۲۴۱ "نہ کوہ اقصا میں کچھ نئے نہ آئے تھے۔" مثلاً میر وہی کو کچھ نہ لکھتے تھے تو غالب کے بارے میں تا پیش نہیں ہیں۔ دوسرے وہی نہ ہوتے تو میر کا ہونا مشکل ضرور تھا لیکن ہائیں پرگز نہ تھا۔ مزے آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ "اوی سے بہت سے اٹھارہ ایسے ہیں جن پر میر کا گماں گر سکتا ہے۔" غالب سے کہ وہی کا انداز میر کے یہاں بہت ترقی کر کے آ رہا ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ وہی بہت سے شاعر تھے لیکن میر سے بڑے شاعر نہ تھے۔ ۲۴۲

شاعر بقول قادر علی صاحب، پروفیسر محمد حسن صاحب نے درست ہی کہا تھا کہ جو شخص میر اور غالب کی ضرورت کو یک ہی دماغ سے میر کے بارے میں کچھ معلوم ہے نہ غالب کے بارے میں ۲۴۳ اور پھر خود ہی لکھا ہے کہ غالب نے میر کی روایت اور اسلوب کو بھی اختیار نہ کیا۔ "نثر عربی کی" اثر "انج" اور "ادبی" دواں کے وہ خالق تھے جو دوسروں کی زوئی کو بولی ہی نہ پہنچتی تھی۔ ۲۴۴ ایک جگہ پھر اس سوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب اور میر کا مواد نہ کرنا، دواں کا ایک وقت مطالعہ اس غرض سے کرنا کہ ایک کے ذریعے دوسرے پر روشنی پڑے مثلاً کہ اگر میر کی کہیں، بلکہ دراصل دونوں کی شخصیت قدر کی جلی منزل ہے۔ یہ انکو نہایت ہے کہ غالب اور میر ایک لگ صرفت کے شاعر ہیں۔ میں نے اس بات سے بیحد انکار کیا ہے۔ دونوں کے اسلوب مختلف ضرور ہیں لیکن دونوں ایک ہی طرف کے شاعر ہیں اس معنی میں کہ دونوں کی شاعریات ایک ہیں۔ ۲۴۵ لیکن اسی اصول کی کمی وہ اپنے مضامین اردو شاعری پر غالب کا اثر میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"یہاں شاعر اپنا کوئی اصول قائم نہیں کرتا یہ بات عجیب ضرور ہے لیکن اتنی عجیب نہیں جتنی یہ حقیقت کہ "میر کی آواز بند ہوتے ہی جو شاعری اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ اس کے اسلوب کی آواز عذو ہوتا ہے اور اگر ضرورتیں ہوتی تو اس سے قطعاً مختلف ہو جاتا۔" میر نے یہ بات کوئی حرف اردو پر صادق نہیں آتی۔ جو اس کے تیار ہونے کے ذریعہ ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہیں، اور

کیرتھیاری جی۔ (۳۱)

ایک بات یہ کہ شعریات کی اصطلاح کی مکمل ہے اور بادی انظر شعریات اور روایات ہم معنی ہیں۔ گویا ایک زبان اور ایک معاشرے میں رہنے والے شعرائے شعریات تو ایک ہی ہوتی ہیں۔ اگر اس معاشرے کو تسلیم کر لیں جسے وہ ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے کس طرح متاثر کیا ہو سکتا ہے۔ یہاں کہ وہ ایک شاعر کو کسی شاعر کی فاروقیہ استعمال کیا نہیں ہو سکتا۔ اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے چاہیے دیکھنا کہ شعریات میں کون سے چیزیں ہیں کہ وہ یہ ہوئی کرتے ہیں کہ غالب اور دیگر شعریات ایک طرح کی ہے یہ دیکھنا طلب ہے وہ چاہیے شعریات سے فاروقی نہ مراد لیا ہے اس کی وضاحت ضروری تھی۔ خصوصاً اس لیے بھی کہ اس کے ذریعہ فاروقی لکھتے ہیں

”غالب کا تخلیق آہائی اور ایک تمامہ کا تخلیق دیکھنا اور یہ کام۔ غالب۔ اپنی شاعری کے لیے اس طرح کی زبان وضع کی جسے ادبی زبان کہا جاسکتا ہے۔ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنایا۔“

یہاں یہ یہ سوال پوچھ جاسکتا ہے کہ جب تخلیق صرف اور وہاں کا تلفظ اور زبان مختلف تو شعریات ایک طرح کی کیسے ہوئی تھیں صرف اس لیے کہ دونوں کا ذریعہ اظہار اور وہ ہے یہ شعریات کے مضمون کو صرف اس سے زیادہ وسعت دے دینا ہوگا۔“ ۳۲

اسی حوالے سے اپنے مضمون ”غالب کی شاعری“ میں لکھتے ہیں کہ غالب نے میر سے پارہ امتداد کیا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور میر ایک ہی طرح کے شاعر تھے یعنی بعض مظاہر کا نکتہ اور شاعری کے بعض تجربات کو شاعرین نے ہر قسم کے سببوں سے ایک ہی طرح سے دوسری استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اسلوب میر سے مستند رہے اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ شاعری کے کسی سونے یا منزل پر غالب نے میر کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذاتی سادہ اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔ ۳۳ اب اس اقتباس کا آخری جملہ صاف قائل ہو رہے ہیں۔ میر اور غالب کی ذاتی سادہ اور طرز فکر میں کوئی مماثلت نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ دونوں کا تعلق دور ایک نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب کا طرز فکر میر جیسا نہیں ہے۔ غالب کے پاس جذباتی فکر کے رویے یہ نظر کرتا ہے۔ جیسا کہ میر احمد نے کہا ہے کہ چہرے کو لکھنا اور مضمون کے مراحل سے گزارے کا میلان غالب کے یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور جادہ اچھوتی تجویز کی دلیل بھی مادی اور سرخوشی تجویز میں مضبوط نکالتے ہیں۔ ۳۴ اس حوالے سے خود فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ”غالب اور جادہ“ میں لکھا ہے کہ اور شاعری میں وہ اپنے کی کارفرمائی کا عمل جس کی اپنا اور کار کا روکی ہوئی اپنی قبول کے یہاں غنی ہے۔ غالب نے شروع کیا تھا۔ ۳۵ اس کی مثالیں خود فاروقی صاحب نے شعر شاعر میں بھی دی ہیں مثلاً ایک ایک لکھتے ہیں کہ ”میر غالب پر بیول کا اثر نہ ہوتا۔“ مگر کہہ سکتے تھے۔ میر کے تجربے کی اشعار سے بھی غالب نے استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن چونکہ ہم غلط ہے میر کا تخلیق خوب اور میری اشیاں لکھتے ہیں اس لیے ان کی قادیات غالب سے مختلف طرح کی ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ اور اسے پیش نظر قرار دیتی اور تجویز کی الفاظ قدری اصل ہیں اس لیے غالب کی قادیات ان کی تجویز سے لیے ہوئے ہیں۔ ۳۶

شعر شاعر گیت کی قزل نمبر ۲۲ کا تیسرا شعر

گری عشق مانع نشو و نما ہوئی

میں وہ جمال تھا کہ اکا اور عل گیا

پر بات کرتے ہوئے لگتے ہیں کہ غالب نے اس مضمون کو بہت بڑا اثر میں کہا ہے ۔

مری حقیر میں حاضر ہے اک صدمت فرابی کی

بیوی بقی خون کا ہے خون گرم دھواں کا

غالب کا یہ امر اہل و عکرام ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک نازک قطعی جان ہوئی ہے۔ میر کا شعر ان صفت سے خالی ہے۔^{۳۸}

نکلتے ہیں کہ اس میں کوئی شب نہیں کہ بعض معاملات میں غالب کا مرتبہ میر سے بلند تر ہے لیکن اس کے باوجود غالب کو میں خدا سے سخن نہیں سمجھاؤں۔ اسات میں میر کو خدا سے سخن کہہ سکتا ہوں۔^{۳۹} اس نکتے میں واضح نکات اور تضاد چھو جاتا ہے۔ یہاں تہذیب اور جوہر داری کا تضاد واضح نظر آ رہا ہے بلکہ اس نکتے کو چھو کر تو غالب کا شعر یاد آ جاتا ہے ۔

ایسا مجھے روکے ہے جیسے ہے مجھے کھر

کعب میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

نکلتے ہیں کہ غالب کا وہ شعر جس میں انہوں نے میر کے دیوان کو انکم انگلش تحریر نہیں کیا تھا اس کے رد کو جوابی کا ہے۔ اور وہ شعر جنگل میں سمجھ دے شعر سے زیادہ مشہور ہے۔ سادہ سادہ کہے گیوں کہ یہ فولیہ ۱۸۴۲ء اور ۱۸۵۰ء کے درمیان کی ہے۔ اس کی تحریر کے وقت غالب کی عمر پچاس سے کچھ کم یا زیادہ تھی۔ میری مراد اس واضح ہے ۔

دستے کے قصیں احاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ملاحظہ کیجئے کہ ساتھ ساتھ ہم اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ غالب نے میر سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے اور جن فوہوں نے غالب کو غالب بنایا اس میں سے آخر ایسی ہیں جو غالب نے نہیں ہر کی عمر کو پہنچنے سے پہلے لکھی تھیں اور غالب کا میر سے استفادہ تنقیدی نہیں بلکہ تخلیقی ہے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ غالب کے تخلیقی مرتبے میں جو دھارے آ کر گئے ہیں ان میں میر اور ایک ہندی کے بعض دوسرے "عام شعرا کے علاوہ میر کا دیکھائے ذخار بھی ہے۔"^{۴۰}

غالب کے اس احاد کو بنیاداً تاریخ میں ہی کی قریب اور بڑائی کا پہلو دکھاتا ہے یہ سمجھنا کہ غالب نے کی برتری ماننی عاجزی اور گھٹاپہ میر کا اظہار کر رہے ہیں اور صرف نہیں ہوگا۔ لفظ ملاحظہ ہوں ۔

دستے کے قصیں احاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے کہ قول ناسخ

آپ ہے میر ہے جو مستند میر نہیں

پچھلے شعر میں غالب نے شاعرانہ تخیل سے کام لیا ہے اور جس بھر کو وہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں وہ ان کی اردو شاعری کا سال ہے اور پتہ شاہ نظر کو کم کرنے سے لیے ہر کو سارا دیکھ لیا ہے۔ دوسرے شعر میں "کہتے ہیں" فعل غور ہے۔ یعنی میں خود نہیں کہتا۔ دوسرے ٹوک کہتے ہیں۔" ہاضی میں کوئی ہیر بھی رستے کا استاد تھا۔ دوسرے شعر میں بھی "مستند میر" اپنی طرف سے نہیں بلکہ تاریخ کی طرف سے کہوا گیا ہے۔ یہاں غالب کا ایک شعر واقعی ایسا ہے جس میں ہر کو فریج حسین قتل کیا گئے ہیں۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دھان کم اگھڑی کشمیر میں

غالب کو خود بھی اپنے رستے پر ناز تھا جس کا اکلہ اس شعر میں نظر آتا ہے۔

جڑے گئے کہ رستہ کہوں کہ اور رنگ لگاری

گلتے غالب ایک بار چاند کے اسے سنا کہ میں

عظیم شعر ہے سے بیشتر بڑے شاعر کو فریج حسین قتل کرتا ہے جیسے کہ اقبال نے غالب کو اور فیض اور مجید احمد نے اقبال کو فریج حسین قتل کیا ہے۔

ایک خوبصورت اسٹے میں غالب سے میر کی مسکرتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میر کی دلی رومرہ کے واقعات سے میری سولی ہے اور ان واقعات کو وہ ایک جذباتی منویت بخش دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کی سکڑت ہے۔ غالب کی دنیا گرچہ میر کی کے تکی پر پڑے لیکن اس میں واقعات اور کرداروں کی سکڑت نہیں، اس لیے دونوں کا پڑھنا صرف معلوم ہوتا ہے۔

درحقیقت غالب کا یہ شیوہ ہی نہیں۔ وہ تو سکڑت میں وحدت اور امتیاز میں شیر اور بدلی کا بنر دکھانے کا ماہر ہے۔ اسی سے تو کہتے ہیں کہ۔

مجید سنی کا اس کو طلسم گھمے

جھٹکے کہ غالب میرے اشعار میں آوے

شکرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے

کھیل لڑکوں کا جو اچھا نہ جاتا

عام زبان اور شاعری کی زبان میں رومرہ کے استعمال کے خدائے سے لگتے ہیں کہ غالب سے یہاں رومرہ سے دوری کا ذکر میرے بھی اس خصوصیت کی طرف اتنے سے ہے جس میں اس کے عظیم ترین کاموں میں شمار کرتا ہوں۔ یعنی یہ۔ میر سے رومرہ کی زبان کو شاعری کی زبان کا دیکھو۔ یہ کام ان کے علاوہ کسی سے نہ ہوا۔۔۔ لیکن رومرہ کی تقریباً تمام کما مرادوں میں ہے اور نہ غالب کی رومرہ کوئی رومرہ کا جذبہ نہیں نہ ہی جوئے (Auden) نے لکھا ہے کہ عام زبان تو شخص اس کام آتی ہے کہ اس میں زندگی کے عام سوال جواب ہو سکیں۔ شکل یہ کڑی وقت کیا عیا ہے؟ "انجمن کا رازہ کوں رہا ہے؟"۔۔۔ آؤن کے خیالات بڑی حد تک والیری (Valery) سے ماخوذ ہیں۔ والیری کہتے ہیں کہ وہ زبان جو عام ضروریات کے لیے استعمال ہوتی ہے، وہ اپنا مقصد

چرا کر نہ منتہ ہو جاتی ہے یعنی وہ بیان حسا میں کسی عام، عمومی ضرورت یا خیال کا اظہار کیے گیا ہو یا اپنی انصاف اپنے حق و سبب تک پہنچنے سے بعد کا رویہ ہوتا ہے۔۔۔ یعنی وہ بیانات جو عمومی ضرورتوں کو چھرا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں یا بنا مقصد چھرا کرنے سے بعد میرضہ کی طور پر سہی ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کلی ضرورتوں کو چھرا کرنے کے لیے جو بیانات کہے یا لکھے جاتے ہیں ان کی صورت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ یا ان کی حیثیت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ دلیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آتی۔ شاعری کی حیثیت زبان نکالی پڑتی ہے۔ عام زبان اسے دلیری کی ”پلیکٹی کی زبان“ کہتا ہے۔ روایتی اور فطری طور پر اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتی ہے، ایسا مجموعہ جو بے ڈھنگے پن اور بے قاعدگی کا خلق کرے، ملاوٹ سے بھر پور اور ”علفیت کے صوتی اور معنیاتی روز چر“ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

دلیری ایسی عام شاعری اور زبان اور بشر میں فرق کرتا ہے۔ وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ شاعری میں بھی ”لکھتہ ضرورت بیان ہوتی ہے۔“ ”لکھتہ“ کی تشریف وہ بھی کرتا ہے۔ ”لکھتہ کا ارتقاوی ہے چھڑوں کو ہوا سے اخروہ کی طرح ہے، جو جوڑوں کیس نکلتی۔۔۔ اور ہمیں اس بات پر قائل کرتی ہے کہ ہم جو اس کل ضرورت پہنچیں کچھ میں ہوا میں اس وقت تک نہیں کرتی ہے کہ ہم اپنے سے چارے پر رومے سے لگے ہو کر بھی دیکھ سکتے ہیں، انہل کو کل میں دیکھتے ہیں، انہل کا لکھتہ ہیں۔۔۔“ دلیری کہتے ہیں کہ یہ بیانیہ لفظ ہے کہ شاعری سے لکھتہ کی گہرائی نہیں، اس لفظ کے نظری گہرائی سے مختلف ہوتی ہے کہ شاعر کے شعرا ان میں سے لکھتہ ہو جو یہ لکھتہ ہو جو ہوتی ہے، شاعر سے جدا سے تلاش کرنا ضروری ہے۔ تو اس ضرورت بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ دلیری جس قسم کے شاعر کا ذکر کر رہا ہے وہ غالب کی طرف کا شاعر ہے۔ یعنی ایسا شاعر جو ایسی زبان سے گریز کرتا ہے جو عام ضرورتوں کو چھرا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔“

اس اقتباس کے علاوہ کہنے سے عیاں ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب خود ہی غالب کی عظمت کا اہل کر رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے اپنے آپ کو دہرائی ہوئی اندازہ روزمرہ اور عادات سے محروم ہیں سے پہنچا ہے۔ اس کی بھرپور وجہ یہ ہے کہ اس کو اس بات کا بخوبی علم تھا کہ روزمرہ اور عادات، علاقائی خصوصیات رکھتے ہیں اور ان کے استعمال کی اہمیت صرف ایک محدود علاقے تک ہی ہوتی ہے۔ ایسی زبان کا حامل فن غرضاتی حدود کو توڑنے سے محروم ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب صرف شعروں کے انتخاب کے واسطے رہا ہوا ہے بلکہ الفاظ کے انتخاب میں بھی سے پڑا بیٹے پڑے ہیں۔ دراصل غالب الفاظ میں پائیدہ توانائی کا رچ رہی ہوا تھا۔ اس سے واضح رہے الفاظ کے مناسب استعمال پر اسے قدرت بھی حاصل تھی۔ ظاہر ہے کہ الفاظ میں توانائی زیادہ ہوگی اس میں اور انہی کی شہرت میں وہ ہوگی۔ قدرت کا صاحب خود ہی روزمرہ کی تشریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ زبان جو شعور است (concepts) اور نازک پارکے جذبات (subtle emotions) کو ادا کرنے کی قدرت سے کم بیش عاری ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبان میں بڑی شاعری نہیں ہو سکتی، بلکہ شاید شاعری ہی نہیں ہو سکتی۔ ”تجلیں اس کے چاروں دو اس بات پر اصرار ہیں کہ شعر۔۔۔ یعنی شاعری میں روزمرہ کا استعمال کر کے ایک ”عظیم کارنامہ“ انجام دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ یہ کی بڑی اس میں ہے کہ انہوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان میں بدل دیا۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ ”شاعر روزمرہ میں محسوس، ماحول اور مہم کے اعتبار سے جدلی ہوتی رہتی ہے لیکن اس کی خیالی سیدہ ہر زمانے میں ہوتی ہے۔ اچھا ہے وہ مثالی اور خیالی ہی ہوتا۔“

مضمون مذکور کے آخر میں خود ہی اس واقعے کا اظہار کرتے ہیں کہ غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ انکی زبان بولنا چاہتے تھے جو شام کی دیہاتوں میں بولی جاتی ہو اور اپنی دونوں طرح کی زبانوں کی ساری توہمیں ہوں اور کم ذہنوں کوئی نہ ہوں جو کہ کہیں نہ ہوں۔ غالب اپنی افشانیوں میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور ان کی زبان آئندہ کے تمام شعرا کے لیے لائقِ تقلید بن گئی جس کو حاصل کرنے کی جتنی ہی شعرا کی زندگی کا حاصل تھوڑی سی۔ غالب جوڑوں خلق کر گئے وہی اردو شعری کی رہی اور آج تک سے انھیں ان پست اثرات سے بھی کبھی ہے کہ اگر صرف مشہور ترین اسالیب سے اقتباس کیا جائے تو ذوق، موہن، مقلد، مانع اور انکس میں سے ہر ایک کے نام اور کام کے ساتھ بڑا اسلوب دہشت ہے وہ لائقِ ذکر اور مستحقِ معاف کر دینے کا کہ یہ وہ اسلوب ہیں جو نہایت بدنام اور وہ کی تواریخ شعری پر سایہ چھین دے اور جن کے زیر سایہ یہ فنون اور فنون سرکاری کے متعلق درستیوں نے پورے پورے گم ہو گئے۔ اور ان سب کے آخر میں متعلق غزل کے طور پر کیا کسی داستان کے حلقہ عروض کی طرح اس عظیم اسلوب کا ذکر ہے جس کو ہر اسلوبِ غالب کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اور جو شعری اسالیب کی دینی میں بھی ایک مظاہرہ قور ہے بلکہ جدید بھی اور ضروری و متغیر اور بھی!

غالب سے بعد اور غزل کی پوری ایک صدی۔ انیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کے وسط کا زمانہ۔ اس سرب سے زاویہ نگاہ سے جھک کر دیکھنا کہ زمانہ ہے۔ جس میں انگریزوں اور انکس کے پہلو پہ پہلو ایسی دو اختراعات کا عملی پوری شدت کے ساتھ چوری رہا۔ اسالیب کی شکست و ریخت تجزیہ و تفسیر اور اسلوب و مود کے ان پورے اور زوردار معیج خاطر میں دیکھ چاہیں تو شاید غالب اور اس کے اسلوب ہی کے رواج سے دیکھنا ہوگا۔ مطلب یہ کہ غالب کے بعد غزل اور اسالیب غزل کی دنیا جس انتشار و بکری کا شکار رہی ہے اس کو غالب اور اس کی خاندانہ عظمت سے پیدا ہونے والی اثرات کی روشنی میں ہی بہترین طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔^{۳۵}

آخر میں لکھتے ہیں کہ غالب سے زمانے میں اردو نثر بھی فروغ پا چکی تھی اس لیے اس کے پس منظر میں اور الفاظ کے معانی سے پہلے جگہ میر کا دور ان امکانات سے محروم تھا۔ مگر میر کو دورِ احاطہ اور رد کا رنگ بھی دکھانے والا تھا اس لیے انہوں نے اپنی شعری کی بنیاد اور مزہد پر رکھی۔ "اس وجہ سے میر کا لسانی کارنامہ غالب کے کارنامے سے کم تر نہیں۔ بلکہ کچھ بہتر ہی معلوم ہوتا ہے۔"^{۳۶}

پھر قادیانی صاحب کے مذکورہ چار نو دست تسلیم کیا جائے تو یہ سوال جنم پتا ہے کہ جب ان دونوں شعرا میں دلیل ہو گا کیا جانا ہے تو میر ان کا انکی میں نقل اور واژہ چھٹی وارو؟

قادیانی صاحب اپنے مضمون "خدا کے تخت پر غالب" میں لکھتے ہیں کہ غالب اور میر نے ہر شے میں میر و میر بھی مقبول ہے کہ میر کے نام میں اچھے شعرا نے غالب کی طرح اپنے کلام کا انتخاب کیا ہوتا تھا تو ان سے حق میں اچھا میر سے یہاں بہتر نہیں تو دوسری سوئچر ہوں گے یہ خیال اس لیے عام ہے کہ میر کا معاف بدنام اور بالائے حد نہیں کہ فرق صاحب نے بڑی فاضلی سے کام لیتے ہوئے میر کے یہاں "قدروانی" کے اظہار کی تھوڑی سی تھی۔ یہ اس سے یکجہ کم کیا تو یہ بتاتی ہے۔ (اس صاحب کی بھی داد دینا چاہیے) مجھ سے ایک مرحوم بزرگ قادیانی کہ میر کے یہاں کئی

منے اپنے پرانے شعر ملتا ہے میر کی عظمت سے زیادہ ہماری کم کشی نے اس طرح کے خیالات کو عام کیا ہے اور ان خیالات کو استحکام اس امر سے دیتا ہے کہ غالب کا ایمان اس لیے مختصر ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کا بہت خست انتخاب کیا تھا۔ میر بھی ایسا ہی کرتے تو چاہتا ہوگا۔^{۳۸} پہلی جگہ تو یہ کہ لوگوں سے میر کا معاملہ بخیر اور بد لا تیجا پ کیاں نہیں کیا؟ اس میں یہ تو میر قصور و عجز سے ہیں۔ لاؤں لیکن ہے چارے غائب کا کوئی قصور نہیں۔ بظاہر اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ میر کے ہاں وہ کائنات دکھا برآوردت والا خاصہ بھی ہو سکتا ہے۔ میر کا طبیعت خاصا ختم سے اور اس سے اُردو بیاب کا آسانی سے حصول کاردار ہے۔ دوسرے یہ کہ میر کے ہاں معیار سے زیادہ مقدار کا چلنی ہے اس لیے اسی مطلب دینا پس سے گہر قصود کا ہاتھ لگتا آسان نہیں۔ اسی لیے مرحوم بزرگ فتو نے جو کہا وہ درست کیا۔

اس امر کا اظہار خود فاروقی صاحب نے ”شعر و شاعرانہ“ جلد اول کے دیباچے میں کیا ہے کہ اصول یہ رہے کہ غزل کی صورت پر قرار رکھنے سے پہلے مطلع لا کر تسرے سے تین شعروں کا التزام رکھوں۔ جہاں صرف دو شعر انتخاب کے لائق نکلے وہاں تیس شعر (وہ اس سے کہ وہ مطلع ہو یا نہ ہو) بھرتی کرنا شرط کر لی اور شرط میں صراحت کر دی کہ کون سا شعر بھرتی کرے۔ جہاں ایک ہی شعر لکھا وہاں ایک پر استغناء اس لیے کوشش کے باوجود اس انتخاب میں مفرادت کی تعداد خاصی ہے۔^{۳۹} لیکن دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں کہ اگر میرا طبعیات، بخیر بڑھا جائے تو حقیقت کل جاتی کہ میر کے یہاں اگرچہ ہر شعر رہے، اہل کو نہیں پہنچا ہوا ہے لیکن کلام کو جو معیار پھر بھی اس قدر بلند ہے کہ غزلیات ہی انتخاب کا حکم رکھتے ہیں۔ اہل درجے کے اشعار پر ہزارے بیٹیاں کم لیں ہیں اور کلیات کے کم سے کم ہر صدی شاعر اچھے شعر کہے جاسکے۔ تعلق ہیں۔ رہنظر انتخاب کی عظمت کم رکھنے کے لیے مجھے کہنے پر پہلے بڑے ہیں وہ میں ہی جانتا ہوں۔^{۴۰} اُردو دہلا دوںی اقتباسات میں واضح تعداد ناقص چھ جاتا ہے۔

خود شاعر کا اپنے اشعار کا انتخاب کرنا ہمارے مشکل کام ہے۔ اس عمل میں آپ اپنا تماشائی بنا پڑتا ہے اور اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھنا پڑتا ہے۔ کسی بھی شاعر کے لیے اپنے کلام کے کچھ حصے کو حذف کرنا ایسے ہی ہے جیسے اپنے جسم سے کسی حصے کو کٹ کر دینا۔ لیوں کے شاعر کے لیے اس سے اشعار لاوا دعویٰ کا درجہ رکھتے ہیں اور لاوا دعویٰ بھی بری ہواں کو آسانی سے مٹے نہیں سکتا۔ جو سکتا ہے۔ یہ ٹی کا کام ہے جس کے حوسے زیادہ ہوتے ہیں۔ غالب میں یہ امت مخلصین سے غفلتوں اور بہت تنقیدی ملاحظوں کی بنا پر پیدا ہوئی۔ فاروقی صاحب کا یہ اثر کہ اُردو شروعا کا کلام چھینٹ نہ دیتے تو بھی ان کا طبیعت میر کے ایمانوں سے زیادہ مضمر نہ ہوتا۔ بعد غائب کے کلیات اردو کا اختصار ہی بنا رہے ہیں کہ انہوں نے سخت انتخاب کر کے کچھ شعر بیان کیے۔ جسے ”حقیقت ہے کہ غالب کی شاعری کا تین چوتھائی حصہ فاروقی پر مشتمل ہے اور اپنی فاروقی شاعری پر ہی انہیں فخر بھی ہے۔ سب وہ کہتے ہیں۔

فاروقی میں تاہر یعنی عشق ہائے رنگ رنگ

گلوں اور مجموعہ اردو کہ جھنگ مٹھ

گویا انگ بات کہ اس شعر میں ذوق سے محاصرہ چمک کا پہلو بھی دکھتا ہے۔ ہر فن کا نابذ خود ہوتا ہے۔ ایک تحقیق دوسری تحقیق سے اس لیے بعید ہوتی ہے کہ اس کے خالق کا تنقیدی شعور دوسرے سے بعید ہوتا ہے۔ شعر و شاعرانہ نیز بھی جہاں میں فاروقی صاحب نے اپنی ساری توانائیاں صرف اس بات پر صرف کی ہیں کہ میر کی شاعری تمام دنیا کی شاعری سے اہل انداز ہے

اور آپ کا کوئی شعر میری طرف سے نہیں شہرت کا مالک ہیں۔ جیسا کہ میر نے خود بھی اپنی ایک شہرتی ”اوردہ ماہ“ میں اپنی کہانی سے حوالے سے کہا ہے کہ وہ ایک اڑہا ہے اور دیگر شعرا اس کے سامنے خسرات الاڑی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ مودی کنی ، نبرد کنی
کچی تاشیں جن کے نیکیوں پہ بچن
نکس جانتے ہوں میں دریا
رہنہ ہے اقل کا میری نگہ

نہ بارے میں جاہل رہتی تھی کہ ”قدوتی“ میر کی میر گیری کا جو تصور پیش کیا ہے اور میر کے ”اوردہ نگہ“ میں عربی و فارسی پھیلاؤ سے اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ میر کی شہرت کو پڑھنے کی ضرورت کیا ہے میر کا کلام کیا ہے۔^{۵۱}

اس جھگڑ میں انہوں نے میر کا کھیل دنیا کی کبھی معروف زبانوں اور ان کے معروف شعرا سے کیا ہے جن میں عربی و فارسی، اردو، ہندی، انگریزی، فرانسیسی، یونانی اور برصغیر کی دیگر علاقائی زبانیں بھی شامل ہیں۔ شعر ”شور انگیز“ پر بات کرتے ہوئے پروفیسر ابوالکلام آزاد نے کہا ہے کہ شمس الرحمن قدوتی نے اپنے ہیمنڈ جوبائے اور فیض میں کوشش کی ہے کہ یہ ایک ایسا عمدہ انتخاب بھی عمل میں آجائے جو کلام میر کے نزدیک اور ہر تہ کی عکاسی کر سکے۔ اس جھگڑ میں انہوں نے ان گنت مقامات پر دوسرے شاعروں کا میر سے موازنہ کیا ہے۔ یہ ایک بات ہے کہ وہاں نے اسے امداد سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ میر کی عظمت کو ہر قیمت پر مستحکم کرنا چاہتے ہیں، انہوں نے اس عمل میں بڑے اہم شعروں کی ضرورت کو اس طریق کار کی حیثیت ہی کیوں نہ چڑھائی ہے۔ وہ جوں تو یہ دہائی بھی کرتے ہیں کہ میں میر کو اس سے سوں اور میر سوں سے ساتھ پیش کرتا چاہتا ہوں مگر جب وہ میر سے شعر کو بھی تنقید کی کسوٹی پر کھتے ہیں تو ان کو میر سے اسطرح کے شعر بھی کسی نہ کسی پہلو سے ”مفت درجہ“ اول کے شعر ہی نظر آتے ہیں۔^{۵۲}

اب آخر میں اس حوالے سے ”شعر شور انگیز“ چند مثالیں پیش کی جائیں ہیں۔ مغربی نمبر ۹۲ کا پہلا شعر۔

اٹو توڑ سے ہلی گئے لیکن وہ قطرہ آب
اک آگ تہ چوں میں ہمارے لگا گیا

”غالب کا شعر یقیناً میر سے مستعار ہے۔

دل میں پھر گرچہ نے اک شور اٹھایا غالب

آہ جو کھرہ نہ کھلا تھا سو خفاں کھلا

لیکن غالب کے یہاں احساسات لطیف اور دوسرے مصرعے میں ”کھلا“ کا اہم بہت خوب ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے یہ راست آسو پیچے کا ذکر نہیں کیا ہے، بلکہ چارے دھانے کی طرف دھکیلیاں اٹھانے کا ہے کہ داستان شہر، بخارہ میں آج بھی ہے۔ میر سے یہاں ایک نوبلی غالب کی طرح ہے کہ انہوں نے فکر آب کو بہاد راستہ قابل قرار دیا ہے۔ غالب کے شعر میں وہ قدر و قدر دونوں میں جوتا ہے، یعنی اپنا عمل خود ہی کرتا ہے، انتخاب اور رنگ دونوں کے یہاں بہت خوب ہے۔ غالب سے ”بخار“ کا لفظ رکھ کر ایک مسلسل

نیل ن طرف اشارہ کیا ہے۔ میر کا شعر اس خوبی سے نکلی ہے۔ اس کے برخلاف مری جیہ سے آنسوؤں کو پی جانا اور خود کی جیہ بختی
سہرے کے شعر کی وہ خوبی ہے جو غائب کے یہاں نہیں۔^{۵۳}
نزل نمبر ۱۶ کا شعر ۔

لوگے جہاں آباد کے یک شہر کرتے باز
آہاتے ہیں بختل میں اشارہ جہاں کیا
”یک شہر“ کا تصور غائب کے اس شعر کی وجہ سے بہت مشہور ہوا ہے ۔

اب میں ہوں اور احم یک شہر آرزو
قزاق جوتے نے آئینہ تھیل مار تھا

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غائب کا شعر جواب ہے۔ لیکن ”جہاں آباد“ (جو ایک شہر ہے) کے اعتبار سے ”یک شہر“ میں جو مطلب
ہے وہ غائب کے یہاں نہیں، کیوں کہ غائب کے شعر میں شہر بستی و کسی آبادی کا لازمہ نہیں ہے اور ”یک شہر“ کلمہ، متبادل ہو
ہے۔^{۵۴}
نزل نمبر ۱۳۳ کا شعر ۔

چون ہے اوص ابھیں پھری ہیں چکوں سے بھی نظر چھوٹی
مفتوح ابھی کیا چلتے ہم کو کیا کیا میر دکھائے گا
”چکوں سے بھی نظر چھوٹی“ کا مضمون غائب نے براہِ راست اظہار کیا ہے ۔

وہ نکسیں کیں ہوئی جاتی ہیں واد دل کے پار
جو مری کتاہی قسمت سے مڑگاں ہو گئیں

بہت سے لوگوں کو غائب کے اس شعر کا ”مہم“ سمجھنے میں مشکل ہوتی ہے۔ میر کا شعر اگر سامنے ہوتا تو یہ بات نہ ہوتی۔ غائب نے حسبِ معمول
مضمون کو نہ رنگ دے دیا ہے اور اس میں اپنی مخصوص ذرا بہتیت اور پیچیدہ و است پیدا کر دی ہے لیکن اولیت کا شرف یہ کہتے۔^{۵۵}

فاروقی صاحب نے عقیدہ میر میں زیادہ تھیل غائب ہی سے کیا ہے اور ہر جگہ کوئی ایسا کتبہ سامنے نہ آئے ہیں جس سے غائب
کی نسبت میر کی برتری نظر آئے۔ علامہ ”مہم“ غائب کے مسئلے میں ان کا انداز تنقید بصر مختلف ہے۔ اس میں وہ جان دای اور
نواد کا لہجہ نظر نہیں آتا جس پر ”شعر خود نکیز“ کے سلسلے میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح ”داعیہ و مہم“ کی جو ساری ”مہم“ کلام ”سب“ میں
نظر آتا ہے وہ نہ کیا اور غائب کا موصوفہ نہ دینے سے برز سے شاعر نے لایا تھا بالکل وہی انداز قسمی ”مہم“ قردوقی نے بھی ”مہم“ ”مہم“ میں
اس لہجے سے ساتھ اپنی ہے کہ ”مہم“ کے یہاں ”مہم“ خود مشعر غائب پیدا جاتا ہے۔ فاروقی صاحب سے ہاں اتنی ہی انکسار اور پیچیدہ
پیدا جاتا ہے جو بعض نکات ناگواری کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔

حواشی

- ۱۔ شمس الرحمن فاروقی، مسعود سوز و گداز، (جلد اول، تیسرا ایڈیشن، ساجد رحیم و منال اکبری، کوئٹہ برائے قزوین اردو فورس، اپریل ۲۰۰۶ء، ص ۳۳)۔
- ۲۔ شمس الرحمن فاروقی، مسعود، مسعود سوز و گداز، (جلد اول، تیسرا ایڈیشن، ساجد رحیم و منال اکبری، کوئٹہ برائے قزوین اردو فورس، اپریل ۲۰۰۶ء، ص ۳۳)۔
- ۳۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۹)۔
- ۴۔ یہ ص ۱۰۔
- ۵۔ یہ ص ۱۰۔
- ۶۔ شمس الرحمن فاروقی، "نکھارے سخن، میر کہ غالب"، "محولہ"، (شعر و ادب، گجرات، ۱۱/۱۱/۲۰۱۱ء)۔
- ۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا، "غالب کا ادبی نقطہ نظر"، (پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۸۹)۔
- ۸۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۱۸)۔
- ۹۔ یہ ص ۱۳۔
- ۱۰۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، (جلد اول، شماره ۱، ۲۰۱۱ء)۔
- ۱۱۔ یہ ص ۱۵۳۔
- ۱۲۔ یہ ص ۲۶۳۔
- ۱۳۔ یہ ص ۳۷۷۔
- ۱۴۔ یہ ص ۶۷۷۔
- ۱۵۔ یہ ص ۳۱۳۔
- ۱۶۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵)۔
- ۱۷۔ شمس الرحمن فاروقی، "غالب کی میری"، "محولہ"، (شعر و ادب، گجرات، ۱۱/۱۱/۲۰۱۱ء، ص ۳۹)۔
- ۱۸۔ "میر کی حقیقی صیغہ"، "غالب کی حقیقی صیغہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۵۹)۔
- ۱۹۔ یہ ص ۱۳۰۔
- ۲۰۔ یہ ص ۵۶۔
- ۲۱۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷)۔
- ۲۲۔ شمس الرحمن فاروقی، "غالب کی میری"، "محولہ"، (شعر و ادب، گجرات، ۱۱/۱۱/۲۰۱۱ء، ص ۲۷)۔
- ۲۳۔ اختر انصاری، "غزل، نثر و شعر، کسی تعلیم، میر کی حقیقی صیغہ"، (جلد اول، شماره ۱، ۲۰۱۱ء، ص ۸۳)۔
- ۲۴۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۱۸)۔
- ۲۵۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، "محولہ"، (جلد دوم، شماره ۲، ۲۰۱۵ء، ص ۱۸)۔
- ۲۶۔ یہ ص ۱۶۔
- ۲۷۔ یہ ص ۱۸۔

ڈاکٹر زاہد عیسیٰ

سڈ پروفیسر اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور

عمران آباد

ریسرچ سٹالر بی۔ ایچ ڈی

نئی نظم، نئی ہیئت، تازہ واردات اور تمثال

Imagism was a reaction against the flabby abstraction of language and careless thinking of English and American poetry. Nazeer Akbar Abadi expresses his poetic feelings by the force of image. Image can be defined as "that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. Image can be presented by the objective use of metaphor and simile. Imagist movement was launched in 1912 by Ezra Pound and his companions. This article contains discussion about Imagery and Imagism and the impacts of imagist movement upon English and Urdu poetry. This study also introduces Ezra Pound and his fellows to the world of Urdu poetry and criticism.

’کی شہری توجہ سے حاصل ہونے والا مواد’ فن کی دیگر اہم اہل اپنے مستوی تعزیرات میں خرد، سکتی نہیں ہوتیں۔ اس کے ہی ہر مستوی کی سب کی توصیف، تشخیص، روایت کے طے کرنا اور عروج پانوں کے توسط سے ہی ہوتی ہے اور سکتی ہے۔ اس مانے پر ہر ماضی کا حق اہل علم محفوظ رہتے ہیں، لکھنؤ میں اور حقیقت حال اس کے سینے مطابق ہے۔ اس سچائی سے بھی فراہم کن نہیں کہ یہ محض ایک تاریخی یا تاریخ نامی طریق مطالعہ ہے مگر لی اہلیت حال کا چٹا پاتال اور نوک پلک کا یہ انداز ایک طرف سے جمالیاتی اصول کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ یوں خود پہلے سے موجود شعرا اور ان کے تخلیقی نمونے، جمالیاتی قدما کی پیدائش، انہماک، پیش کش اور انتظام میں برآمد کے شریک ہوتے ہیں اور سب ان کی رہنمائی اور ہادی قدرت کی طمانت ہے۔ یہ تخلیقی توجہ یکہ مدد اور رہنمائی بخش پائی کی مانند تہہ آب چلتے رہتے ہیں اور ہر زمانے اور ہر لکھی حریف کی عمومی صورت میں اپنے ہر ذہن کے ساتھ کارہر ہوتے رہتے ہیں۔ اس عمل میں ساری شاعرانہ حقیقت، ایک وقت میں، ایک مثالی نظام میں، ہر جہتی ہوتی ہیں اور یکہ فن کا ان کی مدد سے اپنے خیال، فکر، مضمون اور تکنیکی توجہ کو کھلا دیتا ہے۔ یوں اس کی تحقیق اس پار سے کل کا یکہ جہتی ہے اور اپنی انفرادی پیکان کھینچ ہے اور ساتھ ہی اس مجموعی روایت کا عکس بھی، جو موانعت یا انحراف پر دو صورت میں ہو سکتا ہے۔ اس نوعیت میں ہر ادبی چیز کی سب کی اہلیت کا حصہ ایک الگ معاملہ ہے۔ جس کا انحصار موجود اور گزشتہ زمانے کے ہر دور، ہیئت اور ہر تحقیق کار کے انفرادی فہم پر ہوتا ہے یا اسکتا ہے کسی بھی ادب پارے یا شاعرانہ نمونے کی تحقیق سے قابل ہی کی جاتی ہے۔ نئی نظم، اپنی عملی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ ’کی سب کی انفرادیت یا جدت سے در آنے سے یہ خود نظام و درہر ہمہ کن ہوتا ہے، جدت، ماضی بھی ہو سکتی ہے اور جی بھی جس کے باعث اس کے معنی و مضمون میں ایک طرح کی انفرادیت یا جدت، اہل بینا شاعرانہ

ہو جاتی ہے۔ یہ بغیر حقیقت، جدت بہت شدید ہو، اس طرح کے حالات کمر چڑا ہوتے ہیں لیکن اس کیفیت کے لیے مجموعی ماحول ہمیشہ سازگار ہوتا ہے۔ کامیاب اور جدید میں ہم آہنگی اور ہمواریت کا بھی راستہ ہے۔ جدت اور کامیابی کے اس و بھی نقطہ سے رشتے واقعتاً نہ، تضامرات خلق ہوئے شروع ہو جاتے ہیں جو مکمل طور پر اس کلاسیکی کل کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو پہلے سے ایک مربوط اور متوازن نظام کی صورت میں برہان لی منظر نامے میں موجود ہوتا ہے۔ اس عمل میں یہ مجھوتے نئے معانی اظہار کرتے چلا جاتے ہیں۔ جو پہلے سے موجود معنی میں ایک طرف سے وسعت پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہی وہ مطالعاتی منظر نامہ ہے۔ جو علم کے ذخائر میں تشویش کی کوئی، پرکھ اور وضاحت کے لیے جوار فراہم کرتا ہے۔ ادارے اس معاملے میں تشویش، اردو نظم کے کلاسیکی رجحان میں شعریہ تشویش کاری کے علمی تحقیقی نمونوں، تشویش کا شعر، کے لکری و فلسفیانہ نظام پر بحث، نمائندہ تشویش کا شعر، انہی صورت، تشویش اور دیگر شعری نمونوں کے درمیان فرق اور جدید اردو نظم پر تشویش کاری کی تحریک کا چرچا رہا ہے۔

اس مضمون سے پہلے تحقیقی عمل کے ساتھ ساتھ، تجزیہ اور تنقید کی کسوٹی پر کبھی یہ طور لے کر تشویش کیا جائے گا۔ حقے میں مندرجہ ذیل کی حیثیت کچھ یوں ہوگی۔

- ۱۔ تشویش کیا ہے؟
- ۲۔ تشویش کی صورتیں اور تشویش کا
- ۳۔ تشویش کاری کی تحریک
- ۴۔ ہیومر کا لب
- ۵۔ انگریزی ادب کے نمائندہ تشویش کا شعر
- ۶۔ تشویش کاری اور دیگر ادبی تحریکیں
- ۷۔ اردو ادب پر تشویش کا تحریک کے اثرات

تشویش نظموں کے درست اور اہم انگیز تشویش کی مد سے تصدیق کر لی اور دیگر تراشی کرتا ہے، اس عمل کی مد سے شعریہ ماحول مافی اطمینان کو فرد پر تشویش کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ تشویش کاری کا یہ عمل سلسلہ وار بھی ہو سکتا ہے اور نظر ادبی شعریہ بھی اس کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس ماحول نے اپنے زمانے کی اردوئی رنگی، شاعری، ماحول اور بے پرواہ آسودہ فکر و طرز حیات پر چند اندر سوسیدہ نشانات ثبت کر دیئے۔ اور زبان اور معاشرے کے عمومی مسائل کو محسوس بنایا جبکہ اس سے پہلے کی شعریہ ایک طرف کی نیم محدود اور شعریہ کی حدود کی پروردہ ہونے سے، حث رنگی اور اس کے عمومی مسائل سے چشم پوشی کرتی تھی۔ اس طرح کی شعریہ میں، اردوئی، لادادائی، پیش پندری اور نظائر ایسے موضوعات سے گرد گھومتی اور ایک خاص طرف کی اجدادی کیفیت کا اظہار کرتی تھی۔ انگریزی کی طرح اردو کی ابتدائی شعریہ بھی اسی حوالے کی حامل ہے۔ اردو میں بھی عام اور عوامی موضوعات کو ماحول اور ہر ماحول پر قرار دینے کے ساتھ ساتھ ادب کے ارفع دائرے سے لیے با حث غرامت سمجھا جاتا ہے۔ مٹی کے نظیر آہ آہدی جیسے شعریہ ایک عام۔ جبکہ بے انتہائی کامیاب کرنا چاہا۔ مگر یہ ہے کہ اردو شعریہ کو امر، کے دیوان خانوں، انہی محسوس اور ادبی خواص سے پرکھتے محسوس سے نکل کر مطلق بھارتی زندگی سے دور چا کر گئے دکھائیں نظیر بھی ہے۔

تکبر نے اپنی عمر کے پہلے سے زندگی کی اس قسم کو پیش کیا جو ہر طرے کے متعلق استبداد کی فہستہ سے آ رہی تھی۔ حیات انسانی کی حقیقی ترجمان ہے۔ یہ نظم اپنے عہد کے انسان کی پیش کار ہے۔ انھیں وہیں اور جہاں وہیں صدی کا انسان اپنی زندگی سمیت سنبھل رہا تھا۔ انھوں نے ان نکلوں میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں اپنے عہد کے خدائی کشاں کی پیش کار ہیں۔ یہ نظمیں انھیں اردو شاعری کی روایت میں ایک مروجہ سیاق کے قبضے چڑھنے کی فہمیدہ ہیں۔ ان نکلوں میں انسان اور سیاق کی انجمنی، ان کی کشاں کشی کا بھی جائزگی ہیں۔ تکبر کبیر آبادی اپنے عہد سے روغن شاعری کے نئے سے صرف ٹھکانہ کرتا ہے بلکہ وہ پیش اور اورا مانتے پیش کے معاملات سے گریز کرتے ہوئے آفاقی فکر و اپنی نگاہ کی موصوع بناتا ہے۔ یہ نظمیں حیات، خالق، انسان کی ذات کی کج بینی کشاں اپنے قدری سے سارے پیش کرتی ہیں۔ یہ شاعر اندر رسالت کو دہنے اور سیاق کا حقیقی نئے عہد ہونے کا پورا پورا داغ دھنڈا اپنے دیگر مضمونوں کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی میں مرتب ہوا تھا۔ ان کا نام بحال ہے نظم آج کے آئینہ انھیں صدی کے انجمنی پر غماز یا ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ نظم آج کے آئینہ انھیں صدی کی حیات اور کائنات کی رنگ رنگ زدہ کشی سے ہم چڑھ رہے۔ ان داغ دھنڈا اور ان کے ساتھ شاعر کی مانتہ تکبر آج کے آئینہ انھیں صدی کی زندگی، شاعری، ماحول، آسودہ فکر، حیات، آزاد روی، ریشہ خورو اور خورو اور خورو پر مبنی ہے۔ مانتہ سوانہ کشاں کشی سے کشی کے لیے انھیں آج کے آئینہ انھیں صدی کے دہرے سے نکل کر، زندگی اور زندگی سے جڑی حقیقت کا پابا ہے۔

۱۹۰۲ء میں ادبی دنیا میں انقلاب برپا کر کے وہ اسے شاعرانہ گروہ شاعری میں الفاظ کے برباد کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس شعر نے نئے نئے شعری نظریے میں نظم کے سرچشمہ اصولوں سے نہ صرف انہیں کی بلکہ اس ملک شعر نے نظم کے دائرہ کی نئی اور تحریری ترتیب سازی و از سر نو ترتیب دی۔ اس گروہ کی قیادت اپنے راپاٹے نے کی، جس کے مطابق شاعری کو ان مضامین کا ترجمان بننا چاہیے جن کا تعلق محروم سے ہو۔ یہ شعرا اگلی واپلی کی قصیدہ نگاری کے بجائے محنتی روزگار سے وابستہ انسان کی بات کرنے پر زور دیتے ہیں۔

تجربہ کار شعرا جنہیں اور محنت ایسے قلب و متحدہ موضوعات کے شاعرانہ خیالات پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان شعر کے ہاں غیر شعری جذباتیت اور الفاظ کے بے بسی۔ استعمال پر گرفت نظر آتی ہے۔ یہی وہ جذباتی فرق ہے جو وہ نہ پختہ اور تشابہ کار شعراء کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ تشابہ کار شعراء رنگ کی - ناک کی اور بے رحمی و نظر میں ڈھانسنے کے حامی ہیں۔ ان سے متعلق شاعری میں راہ ربان کو انکار کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ایسا اشتہار جس میں کسی قسم کی ترمیم و آرائش نہ ہو، تاکہ شاعری میں جدید میلان سے آواز نہ دیا جائے، اور نوا دہائی نظم کی پڑوس کو کھڑا کیا جائے۔ ان شعراء کے مطابق شاعر کو اپنی نظم کی ترتیب سب سے پہلے موضوع اور موضوع کے چناؤ میں آزادی ہونی چاہیے اس کے علاوہ شاعر کے لیے قاری ہے کہ وہ مختلف موضوعات پر یکساں گرفت رکھ سکے۔ یہ شعرا تشابہ کے آزادانہ استعمال کے حامی ہیں۔ ربان کے اس طرز کے استعمال سے لیے یہ شعر و نثر کی جدت بھی مہم کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن انہیں کسی سطح تک نہیں ہو جو شاعری میں حسن پیدا کرے نہ کہ یہ انہیں قاری اور شعر کے درمیان بھد کا حجب ہے۔ اس سادہ سادگی میں فقط "ابہم" مہمیت اہم ہے۔ میر کی ناقص رائے میں "ابہم" ہے مراد بڑا راستہ قہار سے گزرتا ہے۔ یعنی ایسا شاعرانہ مہم جو شاعری کا سہارا اور بڑا راستہ ہونے سے بھی دور رکھے اور مٹی کو اہمیت دینے میں بھی پناہ گزراں ہوا کرے۔ ہماری نظر میں اس طرز کی شاعری کی بہترین مثال میر کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے اردو ادب کے قارئین کی ترتیب کا تکنیکی نوال کے مراد راستہ اور پرتو ترمیم ماحول میں ہوئی، انہیں سے میر پر نظم کا مزہ نہیں نکالتے ہیں حالانکہ میر کی نظم اپنے قاری اور ناقد سے تحریری اور شعوری بلوغت کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ نظم مٹی کی سطح پر ایک سے زیادہ پڑوس کی حامل ہے اور بڑا راستہ اور سہارا مٹی سے گزرتا رہتی ہے۔ یعنی مٹی ایک سے زیادہ ہوں، لیکن واضح اور میر و جید ہوں۔ کیونکہ غیر واضح اور جید یعنی نظم کی تحریر سادہ و شاد ہے قصاں پہنچاتے ہیں۔ ہذا سرمدی ہے کہ مٹی اہمیت سے میر پر اور دراصل مٹی کی حمایت بھی رکھتا ہوں۔ یہاں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ تشابہ کار شعر و نثر کی صلاحیت کے سماجی استعمال کے حق میں ہیں۔ یہ گروہ شاعری کو اجتماعی شعور کا ترجمان سمجھتے ہیں اور اس سے ان طرز کی قریبی شاعری کی توقع رکھتے ہیں۔ تاکہ معاشرے میں موجود خیر و افکار کی کیفیت سامنے آئے۔ یعنی شاعری کو حقیقی صورت حال کا ترجمان اور حقیقت پسند ہونا چاہیے اور کسی حجب و پردہ سے محروم زندگی کے گرد و پیش گھومتا چاہیے۔

تشابہ کار شعرا کی یہ تحریک میری کا قدرہ تحریک ہے جس نے شاعر اور شاعری کے لیے ایک راہ چھین لی اور اس عمل کے لیے کسی خاص طرز عمل کا چناؤ کیا اور جس کی تحریک کا سب سے بڑا اثر انگیزی ہے۔

"Imagism was a movement in the early 20th century Anglo-American Poetry that favored Precision of imagery and clear sharp language, it was described as the most influential movement in english poetry since

the activity of the pre-Raphaelites."

تھکن کے معناتجبتشکارشعرا مادورہلی نے استعالی سے واضح تھنٹال پانے کے حق میں ہیں۔ وہ اس تحریک کو انگریزی ادب اور بات کی ایک بہ دہرہ تحبہ ہے جو شاعری میں زبان کے بھر پور استعمال کی وجہ سے ہے۔

ذیہ سن اس تحریک اور اس سے متاثرہ افراد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"At the time Imagism emerged, landfellow and Tennyson were considered the paragons of poetry and the public valued the sometimes moralising tone of their writings. In contrast, imagism called for a return to what were seen as more classical values, Such as directness of presentation and economy of language, as well as a willingness to experiment with non-traditional verse forms. The focus on the "Thing" as "Thing" (an attempt at isolating a single image to reveal its essence) also mirrors contemporary developments in avantgarde art, especially cubism. Although imagism isolates objects through the use of what Ezra Pound called "luminous details" Pound's Ideogramic Method of Juxtaposing concrete instances to express an abstraction is similar to cubism's manner of synthesizing multiple perspective into a single Image."⁹

تھنٹال شاعری سے بھی اگلا دور دونوں Autumn اور A city sunset سے منسلک کیا جاتا ہے جس کے خلق اس وقت سے مستعد تھنٹال شاعریم (T.E.Hulme) تھے جنہیں پمٹنٹال کلپ ۱۹۰۸ء کے پہلے بیکاری ہونے کا اثر حاصل ہے۔ یہ تھنٹس جنوری ۱۹۰۹ء میں پمٹنٹال کلپ کی طرف سے شائع کردہ ایک کتابچے کی صورت میں مطبعہ عام آیا تھا۔ یہ مہم ریاضی اور فنیے کا باب علم تھا اور اس نے تھنٹال کا دھماکے سے تھنٹال کی پیش کش اور وضاحت میں ۱۱ نومبر ۱۹۰۸ء کے آخر میں ٹی، ای، بیوم نے ایک مضمون جدید شاعری سے حوالے سے پمٹنٹال کلپ (Poet's Club) میں پیش کیا۔ اس مضمون نے معاصر شاعری کے ماحول میں خاصی الجھن پائی اور اپنے بعد کی آراء تھنٹال کے متاثرہ ایف، ایس، ولف سے اس مضمون پر حاسہ شدید رد عمل کا ظہور کیا۔ ولف پمٹنٹال کلپ کا شدید تھا تھا اور اس تحریک کے لیے جملگان نظریات رکھتا تھا۔ بیوم اور ولف سے اس نظریاتی تھنٹال نے ان دونوں کے مابین دوستانہ مراسم برقرار رکھے اور بالآخر وہ دونوں تھنٹال دوست بن گئے۔ اس فنی تھنٹال سے متاثر ہو کر بیوم نے پمٹنٹال کلپ (Poet's Club) کو تھنٹال اور پمٹنٹال پاورسٹورٹ تھنٹال کے ساتھ دو دیگر معاصر شعرا سے ملے گا۔ ان سب سے فنی کے یہ بحث برائے کیا کہ اس طرح معاصر شاعری کو بھتر کیا جائے گا۔ ہر اس بارے میں آراء مختلف تھے اور ہنٹال ہنٹال سے کس طرح مدد لی جا سکتی ہے۔ اور موجودہ شاعری میں موجود ناقص دیکھ کر اس طرح شاعری سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ شاعری کے نمونوں سے بھی دیکھتے ہیں شاعری میں بھتری کے عمل میں بھی مدد لی جا سکتی ہے۔

ایہ ناپاؤنے نے ان نظریات کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔ پاؤنٹ انگریزی کلاسیک شاعری کا وسیع مطالعہ رکھنے کے

خداوند دانستے اور دیگر شعراء کا گہرا مطالعہ دیکھا تھا، اور کلکتہ کی شاعری کا شدید فائدہ اٹھا۔ وہ چاندنی شاعری میں بھی دلچسپی رکھتے تھے اور اس کی ایک وجہ اس کا دوست تین ڈالٹا تھا۔ چاندنی شاعری میں براہ راست، واضح اور پُر اثر تشبیہ کاری کی اوجیت پر زور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کے مطالعہ میں زیادہ اوجیت کے حامل ہیں جو اس نے مختلف مواقعات میں پیش کئے۔

ڈی۔ ی۔ زیمر ۱۹۸۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۷۵ء میں آئرن ایبل بنا۔ ہیوم نے فلسفے میں گہری دلچسپی کے باعث ایپسٹم تحریک سے بیرونی نظریات کو حسیہ دینے اور ان کے فردیت دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہیوم تمام غیر ادبی تخلیق اور مکتوبات کے میدان میں برکرم لگا رہا۔ اس سارے سلسلے میں اس کی اپنی نظمیں بھی ایک طرے کی خاص فراہمگی کی حامل ہیں۔ ان نظموں نے ہیوم کے معاصر شعراء سے درمیان حاسمی اوجیت اختیار کی۔ جتنی کہ راہِ پاؤں اور ڈی۔ ایس۔ ایپسٹم بھی ان نظموں کے جامع تھے۔ ہیوم نے فریجے فلسفی ہنری برنسل (Henri Bergson) کے کام کا بخور منہ نہ کیا۔ وہ خود بھی برسوں کو بچوں میں مبتلا رہا۔ شاعری اور فلسفے میں یکساں اور گہری دلچسپی کے باعث ہیوم ادبی مضامین تحریک کے آغاز اور اس کے پھیلاؤ میں کامیاب رہا۔ اس کا سہیلہ میں ایوم نے ادبی تکنیک نظر سے رکھ کر سادہ برنگوں کے نظریات سے واقفیت اور ۱۹ ویں صدی کے فریجے فلسفیوں کا گہرا مطالعہ تھا۔ ہیوم نے صرف تشبیہ کاری تحریک کے نظریات کا پورا نہیں کیا بلکہ اس سے اس سارے فلسفے کو شاعرانہ انداز کی صورت میں بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں ہیوم کی نظم (Autumn) ایک بہترین مثال ہے۔ جوتشیل کاری کا بہترین اظہار یہ ہے۔ لکھنا منظر ہو۔

Autumn

A touch of cold in the Autumn night-

I walked abroad,

And saw the ruddy moon lean over a hedge

Like a Red-faced farmer

I did not stop to speak, but nodded,

And round about were the wistful stars

with white faces like town children.

لکھنا منظر کی اور اس سے جڑی لپائی کا پُر اثر اظہار کرتی ہے۔ خراس کے موسم کی ایک ضمنی رات میں شاعر ہنری منکر کی فکر کی کرتا ہے۔ دھبہ دھبہ ہر گھومتے ہوئے سرخ چاند کو آسمان پر دھمکتے دیکھتا ہے۔ جس کا چہرہ دایم سرخ روئس کی مانند ہے۔ شاعر ہوتا چلا جاتا ہے اور اوقات میں اپنے سر کو گردش دیتا ہوا آگے جھکتا ہے۔ چاند کو لاکھ تاروں سے لکھنے میں سے نہر ہے اور ان لاکھ تاروں کے چہرے گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔

لکھنا ایک غیر پُر بیان ہے جس میں ”خراس“ کا عنوان ایک روایتی روایت کی طرف لے جاتا ہے جس سے ہاتھ پک حسرت اور دکائی کا شائبہ ہے۔ خراس کی اس ادا اور جسم میں اتنی جھلک میں شاعر، باہر نکلتا ہے اور سرخ چمکتے ہوئے چاند کی طرف دیکھتا ہے۔ روایتی معنی میں چاند یہاں پر روایتی اعتبار ہے جس کا تعلق عجیب کے حسن اور روحانی سے ہاتھ سے اور خراس کی اس جھلک رات میں جدائی کی کیفیت کا ترجمان بنتا ہے۔ جسکی روایتی معنی سے برعکس اس لکھنا میں ہیوم اس چاند کو سمجھتا ہے کہ اس نے سرخ روئے چمکتے ہوئے آسمان کے ہاتھ تھپتھپتہ دیتا ہے۔ مگر بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ شاعر آگے جاتا ہے کہ وہ خاص نہیں

ہوں اور مسلسل بہت چارہ تا ہے اور روہتا ہے شعر کہتا ہے کہ سرش کو چاند کو اس ستاروں نے گھبرا رکھا ہے جو گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔ شعر کے نمایاں جرمندی سے، ستاروں کے روایتی اور کلاسیکی معنی کو تو ذکر کرنے سے حتیٰ ایک توشل کی صورت میں اپنے قاری کے سامنے پیش کئے ہیں۔ ستارے جو خواہش کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح یہ نظم ”خزاں“ اپنے انجام پر قاری کے سامنے ایک چاند، ایک سرخ چارہ والے آسمان اور اس کے گرا اس چارے والے بچوں پر انتقام چرے ہوئی ہے جو آسمان پر پیسے ستاروں کی مانند ہیں۔

گاؤ کی شاہری کے پُر سکون ماحول، دھماکا سے بھرپور مناظر، حقیقی زندگی سے فرار کی بجائے، بیرونی نظم میں زندگی کے توشل و بھرپور جہاز کے ساتھ اپنی نظم میں پیش کرتا ہے۔ یہی ہیرو اپنے مضامین اور نکتوں کے ذریعے اپنے راپاؤ کے ٹنڈہ بٹانہ توشل کا شاعر کے جدید تکنیکی ترویج اور اتحاد کے فروغ میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈی ایس اے بیٹن کی ”جہاں حرب“ شاعرانہ تخیل کی قاری کی نگاہ میں توشل سے جس میں زندگی اپنی تمام تر حقیقتوں اور سچائیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ رولڈہ و تحریک اور با اثر توشل کا ایک جہان ہے۔

اس شاعرانہ عمل کی اہمیت کو آف امریکا اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

"Imagism was an anglo-American literary movement of the early 20th century. Its exponents, including the Ezra pound (the movement leader), Amy Lowell and Richard Aldington, rejected both the didactic and the decorative and insisted on economy in verse, employment of ordinary speech, absolute clarity and complete Freedom in choice of subject."

۲۰ ویں صدی کے آغاز میں ایمریکا پانڈ، ایسے دیگر دوستوں لاؤں اور رچرڈ ایلڈنگٹن کی قیادت کرتے ہوئے، اس تحریک نے بیرونی مغرب و مقام کا چارہ کرتے ہیں۔ وہ آراشی شاہری اور شاہری کے پُر شکوہ انداز اور در کرتا ہے اور اس کی جگہ الفاظ کے بھلے توشل، روزمرہ سے جڑے واقعات، اور سہڑ سادگی کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ اس کے ساتھ پانڈ شاعرانہ عمل میں شاعر کے لیے موضوع کے چناؤ میں عمل کی آزادی کی بات کرتا ہے۔

اسٹینگ ویوڈ پانڈ کا کہنا ہے کہ تحریک کو کچھ عرصے میں بیان کیا گیا ہے۔

"Group of american and english poets whose poets programme was formulated about 1912 by Ezra pound in conjunction with fellow poets Hilda Doolittle, H.D Richard Aldington and F.S. Flint, and was inspired by the critical views of T.E. Hulme in revolt against the careless thinking and Romantic optimism he saw prevailing. The Imagist's wrote sufficient verse of dry clarity and hard outline in which an exact visual image made a total poetic statement. Imagism was a successor to the French symbolist movement, but, inheceas symbolism has an infinity with music, imagism sought analogy with sculpture."

منعہ بہ ۱۱ مارچ کے مطابق، یہ شعر کا ایک گروہ ہے جو ایک شاعرانہ لائبریری میں ۱۹۱۲ء میں اس گروہ کی قیادت میں جمع کیا گیا اور مصاحف شعرا، دیگر پریس اور لکھنے والے اور لکھنے والے اس کا ساتھ دیا۔ اس سلسلے میں یہ ہم کے نظریات بھی متاثر کن تھے جو ۱۹۰۶ء میں سے تھے۔ یہ تھے اور راجہ کوئی تھیں نظر کا شیعہ خدو تھا۔ کشن کا شعر اسادہ، بدلو راست اور محض مصرعے تھے، جن سے یہ عمل بھی تشریح ہوتا تھا۔ یہ عمل انہیں فریج و ہودی تحریک کے قریب تر لے جاتا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ کشن کا شعر منطقی اور مدور کی ناکامان خصوصیات سے فائدہ حاصل کر رہے تھے۔ اسٹیفن ہینڈل آف برننگ میں absolute clarity سے مراد کشن کا قصوں اور مجرد ہونا ہے، جبکہ Freedom in the choice of subject سے یہاں موضوع کے انتخاب میں آزادی مراد ہے۔ شعر اور لفظ کا اپنے نظریہ کے بیان کر کے کوئی پسند اور آسانی کو مد نظر رکھ سکتا ہے، مگر شعر کے پیش کردہ تخلیق کردہ کشن کی خوبی ہونے چاہیے۔ وہ ایک سیلانہ بول جو ہول میں گھلے ہو چاہتا ہے۔ یہ ایک مجرد تصویر کی مانند بول جو آنکھوں کے سامنے آن کھڑی ہو۔

Harry Shaw "تشریح کے تحت لکھتا ہے۔

"A physical representation of a person, animal or object that is painted, sculptured, photographed or otherwise made visible. The mental impression or visualized likeness summoned up by a word or sentence."

اس قریب کا نظریہ دیتے ہوئے یہاں کہتا ہے کہ تشریح سے مراد کوئی ایسی شخص، حیوان یا مادی چیز نہیں ہے۔ جو جسے تصویر یا کسی بھی طرح کی صورت میں سامنے لائی جاسکتی ہے یا چٹائی کی جاسکتی ہے۔ مگر یہ تشریح مجسم اور تصویر کی خصوصیات کی حامل ہوگی تو اس میں اثر گہیز کی کئی خوبی موجود ہوگی۔ تشریح کی صورت میں یہ طاقت ایک لفظ کی صورت میں بھی سامنے لائی جاسکتی ہے اور ایک جیسے کی صورت میں بھی۔ مگر اس لفظ پر جسے تو اس حد تک اثر نہیں ہوتا ہے کہ ایک بھی تشریح قاری کے سامنے پیش ہو جائے Harry Shaw مزید لکھتا ہے۔

"The mental impression or visualized likeness summoned up by a word, phrase or sentence. An other can use Figurative language (Such as metaphor and similes) to create images as vivid as the physical presence of object and ideas then selves."

اس تفصیلی بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تشریح کا حقیقی عمل اس احساس کی بار آفرینی ہے جو کسی بھی امر کی صورت سے حاصل ہوتا ہے جو کہ ایک فہمی عمل ہے۔ تشریح اپنے اعداد میں مستعار کی منزل سے گزرتا، مگر ہر طرح کی فصاحت کو پرکھ کر ہر پہنچے ہوئے کو سمجھاتا ہے۔ تشریح کی ہر زبان کی فصاحت میں حیاں ہر جہ پر اپنی تمام فہمی رکھائوں کے ساتھ سمجھتا ہے اور نا شعور کی نظر کے بعد وہ اس آتے ہے ہر پھر اپنی اگلی منزل پر شعری قالب میں داخل جاتا ہے۔ اس منظر نامے پر مزید بحث سے پچھلے لفظ کے فہمی اور اصطلاحی معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

Image کے فہمی معنی "فنی جسم کا خاکہ یا شکل دہانتے کے مجسمہ، کسی کے وجود میں نہ ہونے پر بھی تشریح، میرے

”تشاثل Image کا ترجمہ ہے Imagery کا۔ اس لیے درست معنی کے بلاغ سے اسے اصل لفظ یعنی شبہی ہی مناسب ہے۔ جب شام مناسب ترین لفظ کی ہمارے سنہی شخص، شے منظر یاد دہی کی ایک درست تصویر بنی کر کے اس شخص، شے منظر یاد دہی کے آئینوں کے سامنے تصویر کھینچ جائے تو اسے شبہی کہیے گا۔“

”Imagery کے معنی معنی، حسی تصویر، بالخصوص استعارات، دہی خوش، بحر طاری، شخص غری“^{۱۲}

تھیں کارشمر کی۔ یہ تحریک کچھ دیر دوامی رہی اور کچھ عرصے تک چلی۔ لیکن اس تحریک سے بعد میں اسے اتار کر تھیں پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ اثرات اتار تھیں کو مابین سرحدوں پر ریل کے ذریعہ دوامیت کا حامل نہیں دھری ریل پر اس تجربوں کو کتاب کاری کی ضد قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں اس تحریک کے بعد کافی نمایاں ہو کر برصغیر آئی۔ ڈاکٹر ارم سے علی کارشمر نے بنگالہ پر زور دیتے ہیں لیکن دہلی کی اہمیت کو نہیں سمجھتے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد بنگالہ کے بعد بھارت کے لیے ایک نیا سوچا ہوا پتلا اور اس کے دوستوں کی خوشنویں سے ادب کا عنصر۔ یہ جو کہ متعلق چرچیں نسل سے تھا کیونکہ متعلق روایت سے تھا۔ نہ دوستوں نے اس تحریک کے فروغ کے لیے خاصی محنت کی۔ یہ لوگ ادبی، فنی، مذہبی، فلسفہ، اقتصاد، اخلاقیات، روایت پر غرض ہر شعبے سے نامور کرتے تھے۔ جنگ عظیم اول کی جنگ کاریوں سے یورپ کے گہری نظام نوآوری طرح پر کاربند رہا۔ حال دہلی سے اب تھیں نے دہلی والوں اور انھیں کاروں سے اب ایک خاص طرح سے احساس برپا ہو گیا تھا۔ جس نے دہلی کی تہذیب کو دیکھ کر دہلی سے دہلی سے احساس کو دیکھ کر تھیں دہلی۔ جس کے روحانی کے طور پر ڈاکٹر ارم سے علی کا خیال تھا۔ تھیں نے جنرالی۔ جو کہ دہلی کی خوشنویں سے اس طرح تھری کی اس سرحد پر دہلی میں دستور کی تھی لیکن اس تحریک کا مختصر پیش کرنے کا اعزاز ڈاکٹر تزاری Trostan Tzara نے ۱۹۱۸ء میں حاصل کیا۔ محاصرہ برطانیہ کی آمد اور بے ذہنی کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ارم سے علی ادب پر اپنی تھری۔ برطانیہ کی تصور۔ دہلی سے دہلی سے تھیں کا اعلان کرتا ہے۔ اپنے اصل میں یہ تصور دو خیانت تھا جس میں پہلے بے کسب کی جستجو کرنے کا وہ دہلی تھیں اس طرح سے

ہزارک، نئی دہلی سے اشاعت پچا کر نے کے عمل میں ناکام ٹھہرے جس کے باعث محاصرہ جیتی رجحانات اور عالمی ادبی روایت پر اس تحریک کے اثرات برائے نام ہی رہے اور یہ نظام فکر بہت جلد ہی کے ساتھ کزور سے کزور تر ہوتا گیا اور بالآخر ختم ہو گیا۔ اسی طرح کیوبیم، سمبولزم، ریفرم نے جو بہت دور بہت سی تحریکوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ سب تحریکیں بھی کبھی کبھی مطلقہ فکر تو کبھی زبان کے استعمال کے حوالے سے تھنائی کاری کی تحریک سے کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر ہوئی ہیں۔ اردو ادب کی شعری روایت میں بھی ان تحریکوں کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ ۶۰ء کی دہائی میں اردو نظم بہت حد تک بدلتا ہوا ایک نئے دور کا پھٹا تحریک نے اثرات سے متاثر ہوئی، ماضی تخیلاتی تحریک میں زبان کی فعالیت کو اچھٹ کر دیکھ کر ناظر میں دیکھ جانے تو یہ محاصرہ اس دور تحریکوں کے مابین دینی جانے والی اشعار کی خصوصیات پر بہت دلچسپ نکات سامنے لاتا ہے۔ ہماری نظم بھی بہت بڑے پیمانے پر محاصرہ کی تحریک سے اثرات قبول کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

تیس۔ مکی، انصار، صاحب، عبدالرشید، سرمد، صہبائی، ژرے، حسین، انوار، فطرت، رفیق، سولنگی، ریشی، عظیم، ارشد، صرمی، جاسر، یعقوب اور دیگر نظم کے نثری شعرا نے ہاں تھنائی کی کڑیوں اور ان کے درمیان مثنوی رہے، اس نظم کی روایت کو ایڈر پوڈرانی، کی، ایڈرانی، ایکس، دایلیٹ اور دیگر تھنائی شعرا کے نظریاتی اور فنی تھنائی کے ساتھ استوار کرتی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ تقیم کاظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۵۲
- ۲۔ Weikapedia. I magist Poetry.com
- ۳۔ جمیل چاکری، ڈاکٹر، ماضی، متبادل، آئیں ایک کھیتی، کراچی ۱۹۸۵ء، ص ۳۲
4. Preface, Hughes. Glenn. *Imagism and the imagist*, stanford university press, new york. 1931
5. Davidson Micheal *Ghostlier demarcations, modern poetry and material word* University of California press pp.11-13, 1997
6. *Encyclopedia of Americana*, vol: 14,799
7. *Encyclopedia of Britannica*, vol: 06, 265
8. *Dictionary of Lilerary terms*, Harry Shaw, new York, 195
9. *Dictionary of Literary terms*, Harry shaw. New York, 195
10. Haqi. Shan ul Haq *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University Press, 2006. 789
- ۱۱۔ تقیم، انصار، ڈاکٹر، تصانیف، اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۶
12. Haqi. Shan ul Haq. *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University, Press Karachi. 2006. 789

ڈاکٹر صفیر یوسف
سڈیٹ پروفیسر عجب اردو
شعبہ عربیہ اسلامیہ اور ملی وراثی پور سکر

میراجی کی انفرادیت (پہلا قسط)

Miraji is one of the prominent poets of Urdu in the 20th century. He left some deep-rooted marks on modern Urdu poem. He is considered as one of the pioneers of symbolism in Urdu poetry. Miraji used allusion and obscurity to express his themes which make him different from his contemporaries. This paper unfolds the individuality of Miraji's poems.

میراجی بیسویں صدی میں اردو شعر و ادب کی ایک ایسی سطر، آواز ہیں جس نے رائج طریقہ کاری کی تفسیر کرنے کے بجائے نئی اور چھتہ ادب و ادبیہ اختیار کیا۔ وہ ایک رنرہ و توانا ذہن کے مالک تھے اس لیے انھوں نے کسی نظریے کو اپنانے سے، بجائے اس انصراب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں انھیں ملے سے ملے وہ انھوں کی سیر کرنا رہا۔ اس لیے جب سے انسا پ یہ ہزار افسانہ کی بنیاد کہ انھوں نے جتنی مسائل کے بھانے انفرادی و عوامی کو شامی میں، ہیبت دی اور اپنی جتنی زندگی کی کشش کو انھوں کا موصوف بنایا، لیکن یہ بھی ایک انداز حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو ادب کو نئی نور فکری جہن تارہ سے روشناس کر لیا۔ ان کی پیشتر نگاہوں کو فلسفی مسائل و موضوعات کے حوالے سے زیر بحث لایا گیا۔ اس انصراب کی کو میراجی دستر د کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا کھس جیسی پہلو ہی میراجی کو جذبہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔‘

مضائق میں کیا صرف ایک استعارہ ہے جس کے حوالے سے وہ زندگی کے کل دو پھیلے کے دلکش کرتے ہیں۔ میراجی نے جنس کے علاوہ بھی بہت سے ایسے مسائل کا نظم کا موصوف بنایا ہے جو اس کی زندگی کے بنیادی مسائل ہیں لیکن میراجی کے مخصوص طرز و طبع سے سب سے مسائل واضح طور پر چھتوں نہیں ہوتے اور غور و فکر کے بعد فکری کشش جنس اور موصوف کی جہتی رفاہ رفاہ کا رتبہ پر چھتے جاتی ہیں۔ میراجی بنیادی طور پر شرقی حواجز رکھتے تھے۔ اس کے استعارات، تشبیہات، علاماتوں اور طرز پر قدیم ہندی کا گہرا اثر ہے۔ جو ان کا اپنی رھتی اور اس کے تاریخی، تہذیبی اور لسانی ورثے سے میراجی کے لگاؤ کا علامت ہے۔ اگر ان کے مجموعی فکری شعور کا چکر لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر معاشرتی تبدیلی کا خواب دیکھنے والے تھے۔ وہ سوجن سے غیر مطمئن ہونے کے ساتھ ساتھ عمل مسلسل کی خواہش رکھتے تھے، اسی لیے زندگی کی انجمنوں سے ٹھکرانے اور ان حالات سے بھاگنے کے بجائے لکھتے ہیں:

انجمنوں سے کیوں ترا ناوان دل گھبرا گیا؟

زندگی میں انجمنیں دھپیلیاں لائیں تمام

چتر خفا عمر کا چل سادہ سادہ اور خام

انہنوں سے چٹل کا رنگ اس میں آ گیا
 دیکھ حیرے دل کا جذبہ بکر استقبال میں
 کانٹلی دھنوں کے روئے تر پر چھا گیا
 کس لیے کھڑا ہے تو اسرو کی کے چل میں
 انہنوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا؟

میراجی معاشرے کی ماموریوں، اجتماعی نظم و راسخوں کو بدل چاہتے تھے جو انہوں نے درجہ اولیٰ میں
 اور فقر کا جب ہیں۔ لیکن کسی نعرے یا منشور سے قوت نہیں۔ "گای لیے تو زندگی کی ہر تکلیف" اور "کو وہ مختلف انداز سے دیکھتے اور
 چٹن کرتے ہیں۔

فلم آواز حیات مختصر

فلم آواز حیات مازد

فلم احساس کی تہ پٹی کا

مست ہانے والا نذر

فلم سے دور ہوئی گمانی

فلم سے حاصل ہوئی مرد وادی

فلم سے کام ہوئے سب ایسے

ہن گئے انسان بھی رب پیسے

کیوں مرنے سے بچے مر؟

فلم سے کیا ڈرا، کیوں ڈرا؟

میراجی انہوں کو بھی کسی اصول یا منشور کے تابع کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کے پاس انسانی نفسیت کی انہی پیچیدہ صورتوں
 کی عکاسی ہوئی ہے جن کی طرف ان سے پہلے توجہ نہیں دی گئی تھی۔ "میراجی نے اردو شاعری اور خصوصاً نظم کے موضوعات اور اس
 دھارے کی تہ پٹی کی ضرورت و شدت سے محسوس کرتے ہوئے اس کے فنی و حلقے میں انکشافی تہ پٹیاں کیں۔" "انہوں نے مرزا
 اور بیت کے برعکس نظم میں شعری تجربے، موضوعات اور مسائل کے بیان میں واضح اکتفا کے بجائے اہم سے کام لیا۔ انہوں نے
 اسے اسلوب کی اہم خصوصیت اور ان کی ضرورت کی پہچان کی ہے۔ میراجی اہم موضوعات پر اپنی نگہوں میں موضوعات سے تقاضے
 کے تحت اختیار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

"بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مجاہد بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا غور نہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی

ہو رہی تھی لیکن ابھی ایک اضافی قصہ ہے۔

میں نے جی حیات، استعارہ و تصویر کے دسپے خیال کو ابھام کے ہندک مایے میں اوجھل دیکھنے کی محسوس کی۔
 وہ برآت کے مطابق ”میر“ کی پائین سے اسرار و رموز کے شاعر ہیں جو ہر حال قدرتی حرکات میں براہین ہوتے ہیں اور آج دور
 شاعری کی اہم ترین جہت صرف سے شاعری کی طرف ہے جو میر کی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے۔ اور میر کی ہی اس کے تخلیقی
 سفر میں اس کے وہ ہیں:

یہ ملک کہہ رہا ہوں

یہ بستی، یہ دنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ بہت عمارت و محل و مسافر

ہر انکس، ہر نجات اور آسماں پر ابھر سے اُڑھ آتے جاتے ہوئے چہرہ ہاں یہ سب کچھ، یہ ہر شے میرے ہی
 گھرانے سے آئی ہوئی ہے

زمانہ ہوں میں میر سے ہی دم سے اسی سٹ لٹل کا چھوٹا رواں ہے

مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے

یہ جیسے کبوں میں

کہ مجھ میں کچھ دوڑوں آکر لے ہیں؟

میر کی سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ اس بات کے اعجاز کو کوئی قدر نہیں کرتے، انسانی طرے
 میں ہجو و دلالت سے جی مضمر بہت اہم سمجھنے کے باوجود انہیں محاصرہ کو دہائے رنگی سے ہی انسان کی تمام تر پہلوئوں کا سبب بھی
 مانتے ہیں:

تم نے تمہیک مجھے دی تھی کے جاؤ دیکھو

چاندناں سے ہے اور دیکھائیں ہیں

تم نے ہی مجھ سے کہا کہ خبر لے آؤ؟

میر سے دل میں وہ ہیں جانے کی تھنا گئی ہیں

ہو میں چل ہی دیا گوری کب ہی ہے

کچھ ہر وہی انسان کی قوت کا ظہر

میں جی کی کو خیال کیا تمہیں خوش کر دوں

یہ نہ سوچا کہ بلی مٹ جائے گا راحت کا ظہر^{۱۰}

میر کی خود کو صرف دو زمانوں یعنی ماضی و حال کا انسان قرار دیتے ہیں (وہ چہ میرا گئی کی تھیں) اس سے برعکس اس سے

کہ۔ میں ۱۰۰ فی تمام تر خرابیوں کے باوجود نامیری اور باپ کی کاظمی کا کہتا ہے۔ وہ مسلسل آگے بڑھتے رہے اور امیر کا
رہتے ہوئے خراسان سے بھی کی زندگی سے جذبہ افکار کر لیتے ہیں (کیا یہ سب مستقبل کو اہمیت دیتے اور بہتر مستقبل کی امید کرتے ہیں؟)

وہی کرن خراسان کے دور میں برنگ نو بزمی

شکستہ قصب میں اسی سے جذبہ ہائے فوسیلے

اسی سے ہستیں پڑھیں اسی سے نور آگیا

نئی حیات گرم کا پناہ شور آگیا

شکوہ ہائے زندگی میں پھر سے آئی تازگی

یہ جلوہ تھا امید کا یہ رویہ تھی امید کی^{۱۱}

میرا جی کے نزدیک امید و جوش جوش کے بغیر زندگی زندگی نہیں۔

جب تک اس دل میں رہا جوش جنوں

تب تک اس دل کو بھری حیات

سب باتیں یاد نہیں ہے وہ وہ ت

زندگی شمع ہوئی^{۱۲}

رہنمائی ترقی سے جہاں انسان کی زندگی کو آسان بنادیتا ہے وہیں ان مشینوں نے انسان کو انسان سے بھی دور کر دیا ہے۔ میر
کی انسان کے ہاتھوں انسان کی تباہی اور عالمی جنگوں سے ہونے والی تباہی کو دیکھتے ہوئے کہہ اُٹھتے ہیں:

کہہ دو قصرِ سرست میں جو اک درہ تھا

اسی کو اک عالم اور اک تباہی گس نے؟

اس انسان نے جو ہر بستی کو

آج دیرانِ ہائے پستلا پہنچا ہے^{۱۳}

انسان کی اس ترقی اور عروج کو دوسری جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

لیکن ان تاریکیوں میں ہیں روشنائیاں پھیل گئے دیوہندہ

اک سکون آئیں ہم ہے میرا اور میں

سوچتا ہوں عرصہ انجم کے باشعور تمام

دل میں کہتے ہوں گے سچے آ^{۱۴}

نہ صرف وہ فیض مسائل کا سبب میرا جی انسانی معاشرت میں موجود دکھ پہنچاتا اور وہ رگی کو سمجھنے سے کہتے ہیں:

تہذیب و تمدن کے جھوٹے رنگوں پہ نہ چاک نہ است بھولو

نقص نہ بہانے میں لاکھوں پوشیدہ ہیں، اتنا جانو!

وہ رگی چھوڑ دو رگی، ایک رنگ اصولوں پر کمال کر

یہ دہی جنت، من چائے گی گہنا بات میں اصل کر^{۱۵}

سرشتی اور تہذیبی طور پر ترقی یافتہ ہونے کے باوجود نوع انسانی کے مسائل، دکھ اور پریشانیاں جو جتنی چاہتی ہیں اور ان کا کوئی دور مان نظر نہیں آتا۔

جس پر بھی کوئی دکھ بیچے مجھ کو آ کے جاتا ہے

چٹا کی ہر رگائی میرے کان میں آ کر گاتا ہے

میں ہوں اک بھڑلہ رکھوں کا میرے پاس قناتا ہے

میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو بچھپاتا ہے

آؤ آؤ، سکھ لائے ہوئے یوں مومن بناتو تم

اپنے اپنے سکھ کے بدلے مجھ سے دکھ لے جاؤ تم

دنیا کے دکھ جی جی کر میرا جیوں جاتا ہے

بار بار کر اپنی بازی میں نے جھک کر دیکھا ہے^{۱۶}

آخر اس دکھ سکھ کے گرد کہ جنت سے گھبرا کر میرا جی گر کر پاؤ کر رہے ہیں۔

جنت مختصر سب کی جنتی جاتی ہے اور میں بھی

ہر اک کو دیکھتا ہوں سکرانا ہے کہ ہوتا ہے

کوئی ہوتا نظر آئے کوئی رہتا نظر آئے

میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموشی رہتا ہوں

مجھے مائل نہیں ملتا آغا

وہ عاشق اور افسانہ کا چنڈا کمال مہارت سے کرتے ہیں۔ اس سے اہم کی انکی پر اور افسانہ پیدا ہوتی ہے۔ اس سے تارن و عرصہ جاری ہو جاتا ہے۔ افسانے کے کار میرا جی کی بہترین شکلوں میں سے ایک ہے۔ اس میں زندگی، موت، انسان کے قلبی ارتقاء اور علمی و تہذیبی، فنی و فنی، صدیوں و کمال خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو ایک لمبے سے تیسرے رتے ہوئے اس نظر میں انسان

۔ دینی ہر جہا کا ایسا عقلی جگر ترانے جیسے ہیں کہ تمام کردار زندہ اور حرکت محسوس ہوتے ہے یہ میراجی کے فنی کا عروج ہے:

زندگی کیسے ہے کوئی اس کی خبر لیتا ہے

ایسے لمحوں میں تو صرف ایک ہی بات

وہی اک دہت جو پہلو میں چھپائے ہوئے سوا توں کو

رہات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے

دل پہ اک عکس کر دیتی ہے

اور پھر اس کی خبر دیتی ہے

زندگی کیسے ہے یہ تو جان گیا

سوچ گیا جان لے اب بھید نیا

موت کیا ہے۔ بگر اس بات کو کیا جانے گا

موت کیا ہے۔ کوئی یہ پوچھتا تھا

اور پھر رات کی رات اُلجھ کر بھوک

جب دیتی ہے جواب

زہر کے چور سے گرے ۲۰۰۰ عیب

دیکھ کر جس کوئی گمان کے چشمے پھوٹے

بھوکوں کیوں وقت کی رفتار نے ابھری ہے

ابھی دل ٹیکڑوں برسوں کی غلا بچانے کے لٹھ آگیا ہے^{۱۸}

میراجی کی نگہوں میں ایک نیک انسان کی تصویر لٹی ہے۔ انھوں نے اپنی نگہوں میں ترتیب اور آہنگ کا خاص ٹپک رکھ دیا۔

ڈاکٹر رشید احمد لکھتے ہیں:

میراجی کی نگہوں میں زندگی اور مکانی فاصلے دیکھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں

اس طرح ضم ہوتے ہانگ ہوتے اور پھر دور ہوتے نظر آتے ہیں کہ ان کی قوت متجملہ، لافنی، چر تاریک، پادہ قی

داد وینا پڑتی ہے۔^{۱۹}

اس طرح نظم نمر کا غلا اور نظم ’خدا‘ کا شہر میراجی کی انہی نگہوں میں دکھتا ہے جو ہاں سے باہر کی سطح اور سترے رنگ کی

شہر ہیں

- ۳۔ میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل چاٹھی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۳۳
- ۴۔ رشید احمد، ڈاکٹر میراجی - شخصیت، طور فن، عثمانی پبلی کیشنز، فیصل آباد، اشاعت سوم ۱۹۱۶ء، ص ۷۷
- ۵۔ میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل چاٹھی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۳۱
- ۶۔ جمیل چاٹھی، ڈاکٹر: 'میراجی کو سمجھنے کے لیے'، مشمولہ ادبی دنیا، لاہور، شمارہ مارچ ۱۹۵۰ء، ص ۱۶۱
- ۷۔ میراجی، 'پنڈت گرو ناتھ داس'، مشمولہ میراجی ایبک و سٹالاج، مرتبہ ڈاکٹر جمیل چاٹھی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵۷
- ۸۔ وزیر آف، ڈاکٹر: 'میراجی کی اہمیت'، مشمولہ جدید ادب، چتر گپتی (میراجی نمبر)، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۶
- ۹۔ میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل چاٹھی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۲
- ۱۰۔ ایف، ص ۳۰۰
- ایس، ص ۳۳۵، ۳۳۶
- ۲۔ ایس، ص ۲۱۹
- ۱۳۔ ایس، ص ۲۵۳
- ۱۴۔ ایس، ص ۷۳
- ۵۔ ایس، ص ۵۶۹
- ۶۔ ایس، ص ۲۵۹
- ۷۔ ایف، ص ۸۷
- ۱۶۔ ایف، ص ۲۳۱
- ۱۹۔ رشید احمد، ڈاکٹر میراجی - شخصیت، طور فن، عثمانی پبلی کیشنز، فیصل آباد، اشاعت سوم ۱۹۱۶ء، ص ۱۵۱
- ۲۰۔ ایف، ص ۲۸
- ۲۱۔ ایف، ص ۳۶

ڈاکٹر مہتاب حسین

پتھر پر شہر اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

انگارے: ایک باغیانہ آواز

Angaaray is known as controversial short story book influenced by modern literary trends and movements. Angaaray introduced progressive realism and condemned the traditional romanticism. With this approach social issues and ground realities were chosen as a subject changing the total face of literature, especially short story. Bold and sharp style and diction was the identity of Angaaray. Not only diction, new trends like symbolism, existentialism, surrealism and stream of consciousness became part of this unique genre. Angaaray was a big turning point in literature and beginning of progressive movement. This paper offers a critical review of the book.

بیسویں صدی کے سیاسی و سماجی حالات نے جس بے چینی اور نا اُسو کی کو جنم دیا وہ اردو اُلسے و ایک نئے موزم ہے لے
آئی۔ سر بہ وارانہ اورچہ میروارمانہ نظام کی آہ زچھ زہ جدہ طربنی علوم اور طریقات سے واقفیت نے ادب کو ایک نئے رجحان سے
روشنی کی کرنی تو تخلیق کاروں میں ایک نیا شعور پیدا ہونے لگا۔ انقلاب روس کے بعد ادب اور سیاست کا جو نیا راستہ وجود میں آیا
اس نے نوجوان دانشوروں کو زندگی سے حقیقت پسندانہ پہنچوں سے روشناس کرایا۔ تخلیق کار ایک طرف قرائن کی تعمیل پسند رہے
اور دوسری طرف روسی سماج کی مخصوص حالات میں جنم لیتی ہوئی حقیقت پسندی کے در اثر نئے جہد حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی
کا اثر سبب یہ بھی ہوا۔ انیسویں صدی کا اختتام ایک ایسا دور تھا جہاں ایک طرف بے وفائی سماراجیت کی مخالفت ابھر رہی تھی اور
دوسری طرف داخلی سطح پر ابھری اور غریبی کا کھمبہ اچھوٹا ہوا تھا۔

برصغیر کا معاشرہ اس قسم کے سیاسی سماجی حالات سے گزر رہا تھا وہاں روا مان اور علامتیت کی کھپکھپ بہت کم رہ گئی تھی۔
تکثرات اور سرمایہ داروں کے جبر اور استبداد کے خلاف کسانوں، مزدوروں اور نیچے طبقے کے لوگوں میں ایک افسوس ناک پھیل گیا۔
موجودہ نظام سے بے رادگی اور بددلت ہونے لگی۔ لوگ ایک مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے۔ روس کے اشتراکی انقلاب نے
ہندوستانی ادیبوں کو شدید متاثر کرنا شروع کیا۔ اشتراکی فکر نے جلد ہی چند ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور ایک نیا صورت حال
پیدا ہوئی۔ گھر کے گرد گرد میروارمانہ نظام سے غریب، مظلومی اور فاقہ کشی کے علاوہ صنعتی مزدوروں اور کاشتکاروں کی غرضیات
تک کر دیا تھا۔ معاشرتی تحریک نے فرد کو ایک بے بسی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا جتنا نیچے اس ساری صورت حال میں ایک طرف
اُٹھ کر اکیہ ڈنوں کو متاثر کرنے لگی جبکہ دوسری طرف کاشتکاروں کا نظریہ پھیل گیا، معاشرتی اور فلاحی اور انجمنوں کا اُٹھانے کے لیے اشتعال
سے لگا۔ یہ دونوں نظریہ ایک سرسبز تحریک کی صورت میں ابھرے۔

اشتراکی نظریہ ایک غیر طبقاتی سماج کا تصور پیش کرتا ہے اور ایک ایسے سماج معاشرے کی تشکیل کرتا ہے جس کی اساس آدمیت اور انسانیت انسان کے اصول پر ہے اور اس کا مقصد ہر شخص کو کم از کم کمالی قبول معیار زندگی میں لانا ہے۔^۱

۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد اشتراکی تحریک ایک عالمگیر تحریک بن کر ابھری۔ مارکس اور انگلز کے نظریات سے متاثر ہو کر ہندوستان میں بھی ایسی سیاسی جماعتیں وجود میں آئے، گئیں، جن کی بنیاد اشتراکیت پر تھی۔ اشتراکیت دراصل انسانی تاریخ، معاشی نظام اور اس کے مضامین کی وہستان ہے۔^۲

پورے مائول پر سامراجی استبداد کے خلاف حرارت اور طبقاتی بغاوت کے شعور کے نتیجے میں ہندوستان کی فہم سیاسی، ادبی تحریکوں نے لیے چلے گئے تھے۔ روس نے انقلاب سے ہندوستان کے لیے حقیقہ کو پیدا کر دیا تھا۔ ہذا اس وقت ادبی اقلیت کا دور کی تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے سماجی تبدیلیوں اور زندگی کی بے بسیوں کو ایک نئی سے دیکھا۔ یہ وہ ادبیت کی ادبیت سے خلاف رد عمل تھا جس نے انسان کو باوقوفی فطرت تھا۔ کمال کی ایک دنیا میں داخل کیا جہاں علم اور بے رحم حقیقتیں اس کے سامنے تھیں۔ برصغیر میں پلنے والی حقیقت ہندی کی تحریک ایک طرف تو اپنا رشتہ سرمایہ تحریک سے جوڑتی نظر آتی ہے جبکہ دوسری طرف مارکس اور انگلز کے تصورات اسے متاثر کر رہے تھے۔ تہذیبی سطح پر ادب کی طرف اردو ادب میں بھی حقیقت نگاہی، فطرت ہندی اور انہدایت کی صورت میں نظر آتی۔ یہی وہی طور پر یہ ہدایت کا رد عمل تھی۔ جس کے رد اثر کھینچے والوں نے بہت بکواس، غم، غربت، بیکاری اور طبقاتی تشدد کو اپنی کہانوں کا موضوع بنایا۔ ذہنی اچھٹوں، معاشرتی بے بسیوں سے پیدا ہونے والی صورت حال کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور بھر جیسی احتجاج اور بغاوت ادب میں حقیقت بن کر نکلتے تھے جسے پتہ چل چکا کہ حقیقت نگاہی اور جوش کی روایتی بغاوت کو ایک ہی تصور کے دو رخ قرار دیا گیا۔^۳ اشتراکی فکر نے جس غیر طبقاتی معاشرے کا تصور دیا اس نے ادب کو بھی نیا رویہ پیش کر دیا جو حقیقت نگاہی کی بنیاد پر تھے۔ انہوں نے بخاری محرکات اور سماجی شعور کو ادب کا حصہ بنا کر اسے غلام کی سطح سے عوام کی سطح پر لانے کی کوشش کی:

اشتراکی حقیقت نگاہی جن اصولوں پر قائم ہوئی ان میں انصاف اور انسانوں کو جلدی نظر سے من و عنایت کرنا اور ان کے ہنس پر دھواں کا کشاف کرنا تھا۔ انہوں نے تجویز سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نظریات کس حد تک جدوجہد کی نظر پر مبنی تھے۔ ان سے یہ اندازہ کرنے میں مدد ملی ہے کہ طبقاتی کشاکش کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور سماجی شعور کو کس طرح برے کے کار لایا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ نظر کے مطابق ادب سماجی زندگی کا آئینہ کار ہے اور ایک صحیح معاشرے کے قیام میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ ادب یہ ضروری انصاف، روایت اور آدمیت اور قوم پرستی کو روکتا ہے، نیز یہ کہانی حکایت، بے مصلحتی اور زندگی میں لوہ کی تشکیل ہو سکتی ہے۔^۴

ترقی پسندوں نے ادب کا رخ ذہنی حقائق اور سماجی زندگی کی طرف موڑ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ادب اور زندگی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہیں۔ لہذا ادب میں ان مسائل کا حل کر بیان کرنا لازمی ہے جو وہ حقیقت ایک عام آدمی کی زندگی میں درخوش ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کا تعلق صرف اجتماعی زندگی ہی سے نہیں بلکہ فرد کے داخلی جذبات سے بھی ہے۔ ترقی پسند انہوں نے سماجی زندگی اور اور زندگی کا جائزہ حقیقت کی روشنی میں لیا تو ان پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کے تمام مسائل ان میں

ادب کا مفہاد کی بھی ترانے ہندوستانی میں منظر میں دکھایا آئیں ہر اور امت مشرقی ادب سے واقفیت نہ کی۔

اسی ہمارے ادب میں چند لوگوں کا ایک گروہ جو تعلیم کے مسئلے میں کچھ غور و ہمت رکھ رہا تھا، منظر عام پر آیا۔ اس گروہ میں شامل لوگوں نے ہندوستان کی کھلی ہوئی فضا اور مغرب کی آزاد اور صحتی وساکون ترقی یافتہ فضا کا مشاہدہ کیا۔ یہ لوگ مغرب سے متاثر نہ ہوئے تھے مگر ان کی سوچ ہندوستانی تھی۔ انہیں اپنے ارد گرد جو ماحول ملا اس میں جبر و مضبوطیت اور انفرادیت کی سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ ہندوستان کی مجموعی فضا، جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے، سے ہر وہ جہد کو ایک انقلاب کی شکل دے دی۔ اس ساری کوشش نے اردو ادب کے کوہِ صومخ، ہیئت اور ارادہ جان کے اعتبار سے ایک نئی شکل دے دی۔ ”انکارے“ کے مصنفین میں کاظمی، احمد علی، رشید جہاں اور محمود اظہر شامل تھے۔ یہ لوگ انقلابی تصور سے متاثر اور رنگ کی بے رنگی سے پریشان تھے اس لیے ان کی کہندوب میں معاشرتی غرض اور دنیاوی نیت کے خلاف شہرے ضد پائی جاتا ہے۔ ”انکارے“ کو اپنی پہلا دہشتانہ معاہدہ قرار دیا گیا۔“

”انکارے“ کے خلاف ردعمل انقلابی تھا کہ اس کے مصنفین کو اپنے دھڑے میں جان چاہی کرنا پڑا، کہ وہ اس کتب کی شاعت پر بڑے زور دیتے ہیں۔ ”انکارے“ کے بعد احمد علی کی کتب ”شطے“ ”مصر“ ”م پر آئی گراں“ میں وہ فضا اور خیال کی تیز رفتاری تھی جو ”انکارے“ میں تھی۔ اس کے علاوہ چندک اس سے پہلے ”انکارے“ دھماکا خیز انداز میں مشرق کی تہذیبی روایت کو توڑ چکا تھا اس لیے اس پر ردعمل آتا تھا۔ ”انکارے“ کا ”انکارے“ کو سنا کرنا پڑا۔ ”انکارے“ نے ”شطے“ کو اپنی فضا میں شامل ضرور پید کی مگر کوئی نگرانی نہیں دیکھا کہ اس کے

۱۹۳۴ء میں اختر حسین رائے پوری نے ”ادب اور رنگی“ کے عنوان سے ایک مقالہ چھپایا جس میں انہوں نے ”انکارے“ اور ”شطے“ کی ہیئت کا رشید رنگی سے جوڑا اور اس طرف ترقی پسندی کو ایک نئی نگرانی اس میں فراہم کی جس کی بنیاد پر وہ آگے بڑھتا سفر طے کرتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں جو نکات اٹھائے ان کے مطابق صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مفاد کا ترجمان ہو اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کا اثر قبول کریں۔“

”انکارے“ میں پانچ افسانے تیار تھے، کے ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ رشید جہاں کا، وہ افسانے احمد علی کے اور ایک کہانی محمود اظہر کی تھی۔ ”انکارے“ سے شائع ہونے والی چند امت اور رسائل میں اس کے خلاف بیانات اور مضمونیں شائع ہونے لگے۔ سے خلاف مذہب اور پیش کتب قرار دیا گیا اور سبلی کا مطالبہ کیا گیا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء کو قریباً ہندوستان ۱۹۳۵ء تک سے سخت سے ضد کر رہی تھی۔ ”انکارے“ نے جہاں ادب و اجتماعی لہجہ دی واپس مونسو اور نمکت کے اعتبار سے کبھی مغرب سے جوت سے اردو کہانی کو روکنا شروع کر دیا۔ مغرب میں نمودار ہونے والی جدید روایتی تہذیبیں ”انکارے“ سے افسانوں کے ذریعہ آئندہ سے لیے اپنی رو ہمارا کرتی نظر آتی ہیں۔ ”انکارے“ کے بعد لکھنے والوں نے زبان کا پکا انا حانچہ تبدیل کر کے لفظی وادائی اور جدید صورت کوئی فکر اور مصونیت سے روشناس کرایا۔

چنانچہ لکھنے کے پانچ افسانے ”نیز لکھی آتی“ ”جست کی بشارت“ ”گرمیوں کی ایک رات“ ”دلاری“ ”پتہ یہ بھگتہ“ ”احمد علی نے دو افسانے“ ”دل میں آتے“ ”مہم کوئی کی ایک رات“ رشید جہاں کا ”انسان“ ”ولی نایر“ اور ایک ڈرامہ ”پتہ یہ بھگتہ“ ہے

چاند طرف سر پہ رینگ رہے ہیں۔ کالے کالے لیے لیے بچن اٹھ اٹھا کر جھبہ رہے ہیں ان کو کون مارے؟ کس جڑ سے مارے؟ رات میں بادل کی گرج اور پھولوں کی تپائی میں ایک جیسے کے پتے کی آواز لہلہاتے ہوئے شلاب کی قیمت اور بدھتی سے فوری کرنا ہے اور صدقہ اس کے بعد ایک دھبی ساروں کی ہڈیاں کاٹیں۔ کاٹیں۔ کاٹیں۔ ۱۱

"نرمیوں کی رات" اسلوب کے لحاظ سے پیکا اور روکھ ٹکر کھینچنے کے اعتبار سے ایک مضبوط افسانہ ہے۔ "ڈاڑھی" ایک شخصیت کی بنائی ہے جس میں حالات و واقعات صرف ایک دانت کے گرد گھومتے ہیں۔ کہانی میں دھبہ، خفی اور جزئیات نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ چوٹی ڈاسر انوار احمد "انکارے میں سے اگر وہ ایسے افسانوں کا انتخاب کیجے جو فنی اعتبار سے کامیاب اور قمری اور ہوتی اعتبار سے نگارنی اثرات کے پورے دریا پائز اثرات کے حامل ہیں تو "ڈاڑھی" ان میں سے ایک افسانہ ہو گا۔ ۱۲

"دال نہیں آتے" اور دھبی رنگی کی تخیلوں پر مبنی کہانی ہے جسے احمد علی نے سر جلیست انوار سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے میں داخلی خود کشی، آراء اور رائے نمایاں اور غور کی روشنی ہو گئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عورت کی ذاتی بغاوت کی کہانی ہے جسے کھجری میں اس کی مرضی کے خلاف ایک بٹے کئے ڈاڑھی والے مولوی سے بھدہ دو جاتا ہے۔ پوری کہانی میں "عورت" کی وہی پریشانی نظر آتی ہے۔ مثلاً گری کی شدت، رنگی اور اس کی "جو وہ سورت حال کی تخیلوں کی طرف اشارہ اور "دال" ان سے نمٹنے کا استعارہ ہیں۔ مذکورہ افسانہ میں جیسی تھکن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے مذہبی اقدار اور مولوی کا ذکر، انفراد میں ہوا اس میں گہرا ملاحظہ آتا ہے۔ افسانہ موضوع کے اعتبار سے خفی تھکن اور جیسی چر کوئی پر نہ ہے اس لیے مولوی اور بھتی میں ہے وہی کا عصر نمایاں ہے اس سے اسلوب میں ایک کراہت آجھرتی پیدا ہو گئی ہے۔

"کنے کی طرح دانتے ہیں۔ بڑی دھما کر دانتے ہیں" پیاد کر کے دانتے ہیں۔ ذرا کر کے دانتے ہیں۔ اور تو مار کر کے دانتے ہیں اور ہم کر کے کی ذات پھر۔۔۔ آغ حوالہ کئے گئے گا۔ ۱۳

کہانی میں خفی تھکن کے جبر، عورت کی سرد سے طرقت کو انسان نگار نے صوتی اثرات سے ابھارنے کی کوشش کی

"جب مہاں ہوئے گا کی چاہا ہاتھ پکڑ کو کھینچ لیں۔۔۔ سو، جہاں سر، انھوں والوں کے ساتھ بھی کوئی لب بہا نہ کرنا ہو گا۔ ۱۴

احمد علی کے اسلوب میں حقیقت نگاری کے ساتھ ہی اور جی کا عنصر نمایاں ہے جو دو جی کی معنویت اور تاثر پیدا کرتا ہے۔ عورتوں کی رہاں، ان کے مخصوص محاورے نہ صرف تجزیہ میں معنویت پیدا کرتے ہیں بلکہ دلی کی دریاں اور نیکیاں مارے جو اپنا مخصوص ماحول منظر کشی میں احمد علی کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ انہوں نے دلی کی معاشرت، رسوم، رواج اور خصوصیات کو بھرپور و پٹھا بنائوں میں نمایاں احمد علی کے ہاں میں ڈاکٹر شاہد طلحہ کی کا خیال ہے:

انہوں نے موضوع، روایت اور مرتبہ، زبان کے پیشوں کو نوڑ پھوڑ کر روک دیا اور ایک نئے فن کی بنیادوں میں جس میں جدید ترقیاتی تحریکات، نئے معاشی نظریوں اور اقتصادی مسائل کا اجتماع تھا۔ مذہبی اور روحانی قہروں کی شکست۔

ریخت اور چاہ، کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازگی سے نفاذ میں ایک مجموعہ بن گیا۔^{۱۴}

"مہر و نعل" کی ایک رات، حادثے اور استدلالی انداز کا افسانہ ہے۔ بھری آنکھوں کی مثالیں بھی اس میں موجود ہیں۔ اس کہانی کا عنوان جی استعاراتی ہے۔ "رات" استعارہ ہے پُر اسراریت، لطافت، حقیقت کا۔ یہاں استدلالی انداز میں ایک جگہ کی جیسی ناآسودگی اور عدم قطعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی کہانی میں مرد کو پہلی طور صورت کو آسم کا درخت قرار دے گئے ہیں جو استدلال سے جیسی عمل اور انہیں نسل کا رعیت اور اس کے استحکام کا۔ اگرچہ بیان میں جیسی عمل کی تفصیل سب سے مگر پہلی کہانی کشیدہوں اور عناصر سے ہر چارہ ہے جس نے زندگی سے، کسی کی ہمارا جی اور ہر تہاڑی کو بڑے خوبصورت انداز میں ہی مصیبت دی۔

"انکار" نے انسانوں میں رشید جہاں کا ایک افسانہ "دلی کی بی" اور ایک ڈرامہ "پروا کے چیمے" شامل ہے۔ یہ "انکار" کا محکم ترین اور پے صرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ "طیش بیک" کی تخلیق میں ہے اور اس کی کہانی اس کے گھر، رنگ، رہن میں بیان ہوئی ہے۔ اس افسانے کے علاوہ ان کا ایک انٹرویو مجموعہ "خورت اور دھجرا افسانے" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ "دلی کی بی" ایک صورت کی کہانی ہے جو اس کی پادری اور مردوں کی بدلتی رہتی ہے۔ رشید جہاں نے اسے کہانی بنانے کے انداز میں لکھ اور کامیاب کیا۔ یہ دونوں اس کی کا مخصوص رنگ اور محاورہ اور بیان مکمل طور پر نسوانی ہے اور دلچسپ ہے۔

یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دلی پہنچ کر وہاں اس کے ملنے والے کوئی گھر سے اشتیاق داخل گئے۔ مجھے اسباب کے پانچ چھوڑ دیے وہ پھر ہونے اور میں اسباب پر چڑھی ریل میں پہلی بیٹی دی۔ ایک تو کھیت تھی، دوسرے مرد دسے مردوں دے ہی غریب ہوتے ہیں۔^{۱۵}

کہانی میں صرف مکالموں کے ذریعے منظر کشی کی گئی ہے۔ یہاں اتنا عمل ہے کہ کہانی مختصر ہونے کے باوجود پناہ پر ہر ہاڑ چھوڑتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے محلوں سے ایک محل سفر چلن کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں بات کی نسبت اس کا اسلوب اور بیان زور دہ مشہور ہے۔ رشید جہاں نے معاشرتی زندگی اور اس سے بڑے مضمون کو اپنی کہانیوں کا مرکزی نقطہ بنا کر اس کی کہانیوں میں کرداروں کی گفتگو میں جی۔ محمود اظہار "انکار" کے آخری افسانہ نگار ہیں۔ ان کی صرف ایک کہانی اس کتاب میں شامل ہے۔ "جاسوسی" یہ کہانی انہوں نے انگریز کی میں لکھی جسے سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ افسانہ سادہ چاہیہ انداز میں لکھا ہو ہے اور حقیقت نگاری کا محضہ کہا جا سکتا ہے۔

"انکار" کے افسانوں میں جیسی حقیقت نگاری کو نظر انداز نہیں کیا گیا اور اسی حقیقت پسندی نے مقتدر میں اردو ادب و فنون، عصمت اور حسن عسکری جیسے افسانہ نگار دیے اور انہوں نے حقیقت نگاری اور شعور کی رو کو متعارف کر دیا۔ "انکار" کی شہرت ہی دراصل ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی ابتدا تھی مگر اپنی اشاعت کے چند ہی بعد ہی اسے متنبہ کر لیا گیا۔ وہ عظیم ہے خیر میں۔

ان افسانوں میں ایک خاص بات چوراد میں عام نہیں ہے۔ ہے کہ الفاظ اور معنی کو جی الامکان متضاد سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیالات کے اظہار میں زبان اور محاوروں کی قیدوں کی تعلیم پر دیا نہیں کی گئی۔ آزادی اور بے باکی

ڈاکٹر رؤف سندھ

سڈ پروفیسر، شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

انشائیہ نگاری: شناخت اور اردو روایت و تسلسل

Essay writing was started in 6th Century AD in France and it had its own literary characteristics. In English literature, its tradition was established in two ways literary characteristics and academic essay used in various disciplines of knowledge. Later on first one was given new names like "personal essay" or "light essay" to differentiate it from others. In Urdu, the tradition of essay writing was started in 19th Century AD. Dr. Wazir Agha was the first critic who termed it as "Inshaiya" to differentiate creative essay from other kinds of "mazmoonigari". Now it has its own literary history and tradition in Urdu. This paper gives an overview of the tradition and evolution of "Inshaiya" in Urdu.

----- (0) -----

انشائیہ کے ابتدائی تھوٹ کی ۱۳ویں میں قس کے (۱۶ویں اور ۱۷ویں) مثلاً کینیڈو، سس، پیڈارک، سائمر، و، فلاطون، اور سہوہور ان کے محاصرہ فرانس کے خاکوں یا سیک کا کے خطوط وغیرہ تک بھی پہنچا چکا ہے۔ لیکن ان سے ذوق انشائیہ کا کوئی ارتقا مرہب ہو سکا اور نہ ہی کوئی تاریخ۔ جس شخصیت نے اس سنسٹر خوش و خوار کے ایک خاص مرحلے پر تہیب سے ایک و کا دہ صنف کی صورت دی وہ فرانس کا تھیل دی سٹین (Michel de Montaigne) (۱۵۳۳-۱۵۹۲) تھ۔ اس نے ۱۵۸۰ء میں اپنی ۱۰ کتابیں شائع کیں اور essay، essay کا تھیل دی سٹین کے لئے اپنی ایک کتاب "ایسے آف مونٹیئن" شائع استعلا کی۔ مونٹیئن نے اپنے دلی تجربے و essay (Essai) کہا۔ "کیونکہ" اس کا تھار کی مترادف صنف ادب میں نہیں ہو سکتا تھ اس لیے essay کا نام اس جس سے معنی ہے (کچھ کئے کی) کو شش "اس نے" ایسے کے ضمن میں لکھ لفظ کی بھی گڑ بڑ ہے، اس ضمن میں اس نے سیکر کی "epistles to Lucilius" کا بطور خاص ذکر کیا۔ "اس میں اس نے اپنی ذات کا اظہار اور شمس جو ہوت و آثارات کو بکے پیکے اعزاز میں پیش کیا۔ ان تجربوں میں شخص کی آزاد روی اور فیہ ریکا انداز بیان نمایاں ہے جس سے اس کی شخصیت نے قری سے دو سادہ انداز اور بہت اچھے نواز میں اپنی پسند و ناپسند پر ہر حال سے کشمکش ہے۔ ان تجزیوں میں مصنف کی "میں" بہت واضح ہے۔ مگر نہ تو یہ احتیاط ملحوظ کر سنے والا کوئی تھا ہے اور نہ ہی تنقیق و شہادت کا کوئی جھگڑا۔ جہہ یہ ایک بذوق شخصیت کا اظہار ذات ہے۔ لہذا مونٹیئن اپنی کتاب کے آغاز میں لکھتا ہے کہ

اے نگاری یہ ایک دلچسپ انداز کتاب ہے لہذا آغاز ہی میں صحیفہ کر دلی جاتی ہے کہ وہ اعداد و اعداد پر وقتی اور مہر ہے۔

مجھے نہ تو آپ کی خدمت منسوب ہے اور نہ ہی حصول ناموری، اپنا منصوبہ میری قوت سے باہر ہے۔ یہ عزیزوں اور
 دوستوں کی تفریح طبع کے لئے ہے کہ مجھے کچھ دینے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ مگر وہ اور حجاج کی کچھ خصوصیات نہ
 بددست سے وہ میری یاد کو زیادہ کھل اور زیادہ روشن طور پر کھٹکتا رکھ سکیں۔۔۔ لہذا میری اس کتاب کا موضوع
 میں درودوں۔ اس لئے اپنی قسمت کے لحاظ ایسے بہتر اور غیر معیہ موضوع پر منتخب کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔^۴

مومنین سے Essay یا مادہ روی، غیر رسمی، اظہار اور انکشاف ذات کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ جب ان کی شہرت انگلینڈ
 تک پہنچ تو وہاں کے (چین) مکتوب نے مومنین کا پہلا ترجمہ ۱۶۰۳ء میں کیا۔^۵ ان انشائیوں سے متاثر ہو کر اسی کے ایک شاعر سائمنڈز کے
 سر فرانسس ٹین (۱۶۲۶، ۱۶۹۱) نے بھی Essay کے نام سے اپنی کتاب ۱۵۹ء میں شائع کر دی۔ یوں مومنین کی وفات کے چارچ
 سال بعد تین نے انگریز کی مش وٹہ بنے کا بیج بویا۔ اسی دوران فرانسیسی قد آور مومنین کا دماغ سینٹ لیزمون (Sainte-venmond)،
 ۶۶۴ء سے ۱۶۷۰ء تک ایک طویل واحد لندن میں رہا جس کو مومنین سے خصوصی عقیدت تھی۔ ابراہم کا کہے Abraham
 Cowley جسے ان کے مآثرین نے ابراہیم کاؤ لے بھی لکھا ہے اس کا دست قرا ۱۶۶۹ء میں اس نے بھی اپنی انشائیوں کی
 کتاب Several Discourses By Way of Essay شائع کی۔ یوں انگلستان میں مومنین کے انشائیوں کی مقبولیت بڑھ رہی تھی۔
 دلی گئیں۔^۶ یہ دو صورت حال تھی جس سے تحت انگریز کی مش انشائیں نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور مومنین کے، essay انگریز کی مش
 essay کہلائے۔ اس طرح سے انگریز کی زبان میں ایک نئی صنف یعنی essay کی بنیاد پڑی۔

انشائیہ کی صنف کا حقیقی اہل آراء تو فرانس کا مومنین تھا۔ لیکن انگریز کی ادب میں کچھ سے نزدیک اس کا ہوا آہم تھان سے اور
 کچھ کے نزدیک ابراہم کاؤ لے۔ دراصل مومنین کے انشائیہ کے حقیقی مآثرات کا جس قدر خیال ابراہم کاؤ لے نے رکھا ہے وہ
 لیکن سے ہاں مکمل طور پر موجود نہیں ہے۔ کیونکہ لیکن سے ہاں محبت کی بجائے فلسفیانہ استدلال اور ذات سے عمل کی بجائے عقل
 عمل سے ہے۔ کیونکہ "مومنین ایک راست کی طرف توجہ دیتا ہے۔۔۔ (جبکہ) لیکن ایک عقل کی طرف توجہ دیتا ہے۔" اور اپنی
 خودداری میں بخیر رہتا ہے۔^۷ لیکن کے نزدیک مومنین اور لیکن میں فرق دراصل دو قوموں کے حواسِ صوفی اور ذہن کا ہے کچھ
 کے نزدیک وہ جسموتوں کے حجاج صوفی اور روہ نگار کا۔ لیکن دوسرا کواٹنگر پر مشتمل (Dispersed Meditation)، کا نام دیتا
 ہے اور جب کسی آسے پہنچے ہے جو جس سے ایک حد تک قریب ہے؟ لیکن ہے مگر نہ دوسری باتوں میں وہ مومنین سے قطعاً مختلف نظر
 آتا ہے۔^۸ لیکن حقیقت یہ ہے کہ لیکن اور کاؤ لے کا فرق Essay کی یہ روایات کا موجب بن گیا۔ لیکن مومنین کے Essay کے زیر
 اثر جب وہ ان Essay writing یعنی انشائیہ نگاری کا آغاز ہوا تو جبکہ مسئلہ پیدا ہوا یعنی وہاں سے ادب سے مومنین سے
 Essay سے متاثر ہو کر پھر تو انشائیہ نگاری وہاں نہ ہو کر اس کے قی کو از مدت کو مکمل طور پر غوطہ نہ دھو۔ مثلاً ٹین نے مومنین کے انشائیہ
 کی روایت کو پیش نظر نہیں رکھا۔ گو "لیکن نے مومنین سے انشائیہ نہ ہیج تو حاصل کر لی تھی لیکن اپنے مقاصد میں یہ انشائیہ حواس کا
 یہ نہیں بنے نہ ہی۔" اس لئے اس کی توجہ میں غیر رعیت، اقتصاد، آزاد روی اور عقلی وغیرہ۔۔۔ معاصر مکمل طور پر مومنین کی
 انشائیہ نگاری کا سرچشمہ دیتے ہیں لیکن کی جگہ وہ توجہ دیتے ہیں جنہیں ہم نے ہاں عرفہ نام "مومنین" کہا تھا ہے۔ لیکن
 اور ہم کاؤ لے نے مکمل طور پر مومنین سے انشائیہ فن کی روایت سے عین متاثر نہیں تھا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انشائیہ میں

تاریخ و جغرافیہ اور مزاج کو مدد دے کر اسے قبول عام حاصل رہتا تو یہ منصب یا مکتبہ کے مضامین میں شمول ہو جاتی۔ انگریزی ادب کی خوش قسمتی ہے۔ اسے بہت جلد ہر اہم نگار کے لئے جیسا انشائیہ نگار میر آگیا اس نے علامہ اسلوب سے انگریز ادب کی روشنی کو ادوارہ غنیمت ذات کی دگر پے دہاں کر اس کے اصلی حراج کی تہہ پہ کر دی۔^{۱۹} انگریز ادب کی میں essay «تصنیف ادوار تحریر کی روایت میں پہلاں چہ ۱۶۰۰ء۔ ہولستان کا ادوار۔ دوم ابراہام کاڈلے کا ادوار۔ چھٹا گولڈسمتھ، چہ من، لی ہلٹ، ای کے جگوش، سے کی کارڈنر، رابرٹ ٹڈ، چارلس ٹیپ، ورجینیا وولف اور دیکم بیڈل ایسے نام ہیں جنہوں نے انگریز ادب میں مضمین کی فنی پیش روں پہ انشائیہ نگاری و استحکام پیش کیا۔ گوانیٹین کا دھوئی ہے کہ جو تحریریں لکھتے سے پہلے ذہن میں کسی خاکہ کے نظریوں بھر رہی تھیں۔ مہر۔ ذہن پر متحد خیالات سول مضامین میں بغیر کسی کاڈلے کے اس طرح قلم برد کرتا چلا جاؤں کہ وہ ایک دوسرے میں سے پوسٹے دکھائی دیتا۔۔۔ (پ) ادوار تحریر سیر کا اور مائیس سے منسوب ہے۔^{۲۰} انگریز نثر (۱۶۰۹ء)، چیکلیئر (۱۷۱۱ء) کے انجین اور ٹیکل نے اپنے پیشرو انشائیوں کو اصطلاح «عامہ کی خاطر وہ ادوار نثری جو مضمین سے کسی قدر انحراف پہ جاتی تھ، جبکہ ہر دن سے اپنے مذہبی و اخلاقی و تعلیمی کتب سے مشتق تھ، میکلے نے تاریخی، آرٹیکل، نئے تہذیبی برس نے انسانی اور مسل نے مقررانہ مضامین کے سے essay کی اصطلاح استعمال کی۔ جس سے انشائیہ کا دھال essay مضمون نما essay کے وضع کی کاسراف ایک حصہ بن کر رہ گیا۔ دراصل انشائیہ بنی دہی طور پہ ایسے ہی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انگریز ادب میں ایسے ہی اصطلاح سے مدد وعت کی عام رہی ہے اور اس کے تحت خالص ایسے (انشائیہ) کے علاوہ جسم کے جمید، طبعی، حرائر، اصطلاحی، اور فلسفیانہ مضامین لکھے جاتے رہے ہیں۔^{۲۱} ایسی ہم کہتے ہیں کہ «غیر بنیاد انگریز مصنفین نے اس اصطلاح یعنی essay کو ہر قسم کی تحریروں کے لیے ایک قدر بے اعتدالی سے اور اس حد تک بے دریغ استعمال کیا کہ اس کا معنی شخص کی نظر سے ہر طرح سے ہو گیا۔^{۲۲} انہی وجہ سے کہ جدید انگریزی انشائیہ نگاروں نے خود کو ہم essay لکھنے والوں سے الگ رکھنے کے لیے light essay یا personal essay کی اصطلاح استعمال کرنا شروع کر دی۔ لہذا آج عام essay writing (مضمون نگاری) کے متوازی personal essay (انشائیہ) ایک الگ واپ بچان رہتا ہے۔ انگریز کے جدید انشائیہ نگاروں نے جائز طور پہ اپنے لکھنے کو ہر قسم ایسے اصطلاح سے موسوم کیا کیونکہ یہ دیکھنا اوج سے لکھنے سے الگ کرنے کے لیے یہی ایک طریقہ تھا۔ اردو میں انشائیہ کی اصطلاح اس کی اصل ایسے کے مطابق سامنے کی گئی۔^{۲۳} لوہے کے انشائیہ نگاروں کے علاوہ ڈیو، پارس ڈکٹر، بیڈل، میکس، شیفین، چاکر وغیرہ نے بھی انگریز ادب میں انشائیہ نگاری کے حوالے سے اہم خدمات انجام دی ہیں۔

----- (ب) -----

اردو انشائیہ کی شاش میں کچھ محققین تو «عامہ کی» سب دس» تک جا پہنچے یا کچھ سرسید کے مضامین پر ہی اکتھے رہے۔^{۲۴} لیکن عام طور پہ انگریز کا لفظ essay اردو میں «مضمون» کے طور پر ہی آیا جاتا ہے جو کہ جمید تہذیبی و تاریخی تحریر سے ملے شہل ہیں۔ ایسے ہی تہذیبیہ ادبی، مذہبی، علمی، سماجی اور سیاسی مضامین کا آذر باطر رام چندر نے اپنے پندرہ روہ رسرے «نو دھان طریق» (۱۸۹۵ء) اور «غیر غلو» (تصنیف ۱۸۹۷ء) کے ذریعے دلی سے کیا تھا۔ علاوہ انگریزی کے مزید جبر اور دلی کا شایع آذر، حالی دلی دلاء اللہ وغیرہ کے امتداد تھے۔ یہ وہ دور ہے جب انہی سرسید خاں آذر دہشت کی صورت

میں ملتی و ملتتی تھی لہذا یہ سچ ہے۔ ہر راہ چند سے اپنے مضامین میں بیانی اور ایڈیٹنگ کی تحریف بھی کی ہے اور اپنے مضامین کو نکالنے میں ایسے سے متاثر قرار دیتے ہوئے ان کے لیے اور کھڑے "مضمون" ہی استعمل کیا ہے۔ "ڈاکٹر سید زحیر، ڈاکٹر صدیق قدوسی اور ڈاکٹر خواجہ امجد فاروقی بھی انہیں اردو میں انکشاف کی صنف کا پانی قرار دے رہے ہیں۔" ۱۹ یہ مضامین بھی سر سید کے مضامین کی طرح ہی سراج سے نواسلے سے نکالنا سنجیدہ فکری اور تحقیقی ہیں اور اردو میں اولین کاوشی پتھری پر ہم مددگار اور اصلاح کے نچلے کے ہر سید کے مضامین کی طرح ہی مومنین کی بجائے سکھان کی روایت کا تسلسل ہیں۔

سر سید نے مضمون نگاری کا آغاز اپنی اصلاح پسندی کے تحت اردو انگلستان سے واپسی پر ۱۸۷۱ء میں "تہذیب الاخلاق" سے کیا تھا۔ اس کا پہلا ان سے بال سر پرچہ ڈسٹریکٹ کے وقت میں تین بار چھپنے والے مجلے فائلر (Tatler) اور جوف آئیڈین کے (سٹیل سے شریک ست) چھپنے والے دور میں شریک (Spectator) "پیشہ" انگریز کے قدیم اصلاحی رسالوں کی فائول کو کہتے تھے۔ یہاں ہوا تھا۔ "اردو میں اپنی مضمون نگاری کی ایک کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون "تہذیب الاخلاق" میں کیا ہے مگر انہوں نے اپنی تحریروں میں کہیں بال سر پرچہ کا ذکر تک نہیں کیا حالانکہ بال سر پرچہ کے بھائی فائلر داس سر سید کے دستخط میں سے تھے۔ یہ تینے اور سٹیل کا "مندان" سے "پیشہ" اور "سولیشن" کے دلچسپ قرار دینے والے اور "انہوں میں کوئی یہ تینے اور سٹیل نہیں" پھارنے والے سر سید نے اپنی تحریروں میں بھی ان دو شخصیات کے ذکر کے علاوہ ایک جگہ مومنین کے حوالے سے بھی لکھ ہے کہ۔۔۔ "بالوین صدی میں مومنین صاحب نے جو ایک مشہور فرنگی عالم تھے نصیحت و عادات پر بہت مضمون چھپوائے۔" مگر بالوین سر سید کے ہاں مومنین کی انشائیہ نگاری کا اثر صرف بحث و کراہ، امید اور خوشامد میں ہی ملتا ہے۔ حالانکہ تہذیب الاخلاق میں ان کے بعض مضامین انگریز کی ترسے ہیں۔ ۲۰ "سید احمد خاں نے انیسویں اور سٹیل کے Periodical essays سے متاثر ہو کر ہی تہذیب الاخلاق میں مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ لہذا بقول سید محمد اللہ سید سید کی مضمون نگاری ایڈیٹنگ اور سٹیل کی بجائے لیکن سے محنت دیکھتی ہے۔ ۲۱ "کیونکہ اس سے پہلے" "مذا کا تصرف کم ہے اور خود بخود ہر منطق کا مصدر رہا ہے۔" ۲۲

سر سید کی تحریروں کے لئے مضمون اور مقالات کے الفاظ essay کے ترسے اور مترادف کے طور پر استعمال کئے گئے۔ آج کل عام روایں میں اولیٰ اصناف سے بہت کرشمہ میں علمی مٹی ہرگز مضمون کہلاتی ہے۔ حتیٰ کہ اس کے شیعہ مانی تاریخی مضمون، علمی مضمون، مذہبی مضمون وغیرہ کا بھی کم ہی ذکر کیا جاتا ہے۔ سب طرحت کہانی کا قطع داستان، افسانہ، ذہل، تراجم، پتھری ہر جگہ جوڑ چسکا ہے یہی طرح مضمون کا قطع بھی کسی بھی سید کی ساری تحریروں کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یہی لئے اسے بالوین صاحب نے ادب میں ملکہ سے کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ جبکہ essay (ایسے بطور انشائیہ) اپنی بنیاد میں قیام اسکی صنف کے طور پر پاواں چڑھاتا جس میں مصنف کے ذاتی تجربات اور شخصی رنگ نمایاں رہتا ہے۔ اس کے اظہار میں ایک خاص طرز کی "فکری" اور صحت میں "افہیت" اور آزاد روی ہوتی ہے۔ اس میں گہری سوچ اور فلسفیانہ استدلال کی جگہ رنگی اور اس کا حوصلہ زیر بحث آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جاسن:

"A loose sally of the mind, an irregular indigested piece, not a regular and orderly composition" ۲۳

نصوصیات و صحیح ترین معنی کے لئے light essay اور personal essay کے الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ یہی نظریہ صحیح ہے کہ ”ذاتی طور پر میں ایک نئے کو ایسے کا تئیں پیکر پستل ایسے کا حروف لکھتا ہوں۔“^{۲۱۰} Essay انہیں خصوصیات کی بنا پر کسی جمعیہ کی مقالے (thesis) سے مختلف ہوتا ہے۔ جس کی بنیاد منظم و منصفیاتی بنیہ کی، مگر استادوں، لکچرر، تھنکل، ملے شدہ دینی، عذریہ، اور معروضی انداز ہوتی ہے۔ اس میں مسائل کا تجزیہ، مابعدیہ اور حقیقی استدلال سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی زبان اور مطلب بھی کسی چاکشی یا ڈاٹے سے خالی ہوتا ہے۔ گویا مضمون، ایک طرح سے مضمر مقالہ نگاری ہی کا ایک نثر اور تصور کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ ایک حقیقت ہے کہ تیار سے ہاں essay (مثنیٰ) اور مضمون ایک دوسرے کے قیابوں و مترادف کے طور پر رونما پڑتے ہیں۔ Essay اور مقالے (thesis) کے فرق کو سمجھنے کے لئے سرسید احمد خاں سے حقیقی ڈاکٹر محمد ہند کے اس گفتار سے مدد لی جا سکتی ہے۔ ان کے جملوں:

سرسید کے بعض مضمون میں essay کی ہی جڑ سے دور ناقصیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک اچھا مضمون اصولاً کسی مرکزی جڑ کا متقاضی ہوتا ہے جس کے ارد گرد خیالات کا تار و پود خود بخود پکڑ جاتا ہے۔ اچھے مضمون کسی مضمون پر بدی پر پہنچے سے مرعوب کئے ہوئے خیالات کا متقاضی نہیں ہوتا۔ اس کی کہیں خود بخود کھینچی جاتی ہیں۔ سرسید کے بعض مضمون میں یہ غریبی بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً امید کی خوشی، ہمت و عزم، اور ”مرد اور جوانی“ ان مضمون میں یہ غریبی بھی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات تخلیقی کے بجائے خیالات کا ظہور ہے۔ یوں سرسید کے مضامین کی معلوماتی سطح محدود کر دیتی ہے۔ مگر اچھے مضامین میں وہ تصویریں اور خوشنظر فطرتیں پیکر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً مضمون ”سرابِ حیات“ میں سچا ہوتی ہے شام ہوتی ہے، سے ابتدا کی گئی ہے۔ اس کے بعد عمدہ مکالمہ آتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرا خیال پیدا ہوتا چلا جاتا ہے، تصویریں فنی ہیں، متوش و مبر نے جاسے ہیں، پڑھنے والے کا ہر مضمون کی تہوں میں اچھلتا چلتا ہے اور ہر دل میں تھمتی جاتی ہے اور مجھ کوئی تاثر پر مسرت ہوتا ہے۔“^{۲۱۱}

ڈاکٹر سر محمد ہند نے غیر انتہائی مضامین کو اس کی طوالت، علمی اصطلاحی معلومات کی بھرپور درخت مضبوطی، بڑی کے، غلط اس لیے دہرتے ہیں کہ مضمون پر لطف نہیں رہے بلکہ محض فحری، اطلاقی، اعلیٰ اور خشک ہیں۔ یوں علمی مقدمات و علمی بیٹ کے شمار سے ان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر انتہائی مضمون کی یہ تشکیلی ان میں کس پائی جاتی ہے۔ اسی لئے جلد حصہ کا دوری کو بھی کہا پڑا کہ ”سرسید کی کتابوں سے زیادہ ان کے مضامین مفید ہیں جن سے اردو میں فن مقالہ نگاری پیدا ہو گیا۔“^{۲۱۲} یہ وہ صورت حال ہے جس کے باعث اردو میں انتہائی نگاری اسی وہ علمی کا نظارہ ہو گئی جس کے تحت انگریزی ادب میں مومگس اور ہارن کے وہ استادوں رفقاءات پر دان چڑھے تھے۔ ہر انتہائی نگاری لے خوالے سے سرسید کے بعد کی تاریخ انہیں دو رجحانات کے آپس میں تقسیم کئے ہوئے نہ رہی ہے۔ اسی لئے اردو میں مضمون نگاری اور انتہائی نگاری کی تاریخ مرعوب کرنے والوں کو ایک ہی طرز سے ادیبوں سے مان سے الگ الگ چھٹی کرنی پڑتی ہے۔ کیونکہ ”گوگ انتہائی، مضمون، مقالہ اور تنقید میں فرق نہیں کرتے ہیں کیا ہے۔ اس میں سے ہر ایک کے متضاد رنگ الگ ہیں اور ہر ایک کی حدود جدا جدا ہیں۔“^{۲۱۳}

بر یوں اصلاح پسندی، مقصدیت اور انجائیت پسندی کے زیر اثر اس کی مضمون نگاری میں پائی جانے والی انجائی پسندگی، روئے کتب اور مصروفیت سے رنگاں میں باخبر رام چندر نے ٹیگر دھلا گھر حسین آراؤ کی لکھا پڑاوی ”ٹیگر خانی“ کے مضامین کی صورت میں سامنے آئی۔ لکھنا پڑاوی نگار و نثر میں مصنف کے لکھنا کا ایک ایسا نمونہ ہے جو اس کی تحریر کے وصف کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ ایک عملی حقیقت ہے کہ یہ سید اورادوں کے مضامین کلی طور پر essay کی تمام خصوصیات کے حامل و ترجمان نہ ہونے سے باوجود پڑاوی نگار پر essay کی نگینہ جی میں لکھے گئے تھے۔ ٹیگر خانی (۸۳-۱۸۸) کے دیپ چ میں آراء سے essay پر مضمون، جیسے الفاظ کے اثرات کے ساتھ ساتھ (اکثر گھر صادق نے کہا ہے) اضافت اور ثبوت کے ساتھ ساتھ دو سب سے یہ نگ خانی سے مصنف صبح رات نہیں بلند تر جہ ہیں۔ انہوں نے انگریزی مضامین کے اصل الفاظ کی قسمت بھی غیش کی ہے جس میں جہاں اور ایلیٹن کے لکھنے کی عبارت بھی دی گئی ہیں۔^{۳۱} اس لیے ان کے مضامین کو انٹرنیٹ نگاری سے خارج کرنا کافی مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس پر یہ اعتراض ہے کہ اسلوب کے کلف و غشیت کی عدم عکاسی اور آراء و روی کی بجائے طبع و ربط انہیں انٹرنیٹ سے خارج کرتا ہے۔ گویا ان مضامین میں اگر ایک طرف essay کی خصوصیات مثلاً اختصار، ملامت، اسلوب کی دلچسپی وغیرہ پائی جاتی ہیں تو دوسری طرف ان میں عام مضمون کے لوازمات مثلاً حلیات کی سادگی، واقعاتی انداز، اسلوب کا کلف و فصیح، بغیر محسوس، اصلاح پسندی اور آراء و روی کی کمی وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اسی لیے ان پر متعدد آراء دیے جاتی ہیں لیکن اس میں انٹرنیٹ کے ارتقا کے حوالے سے ابتدائی نقوش و واضح طور پر ضرور دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سید نے آراء اور سید کے حوالے سے درست لکھا ہے کہ ”ایلیٹن، سٹیل، جیس اورش سے خوشگفتاری کر کے آزاد اور سید نے جو چاہا تھا وہاں ہی روٹی اور دودھ تک جھینجی جاتی تھی اور اراؤ کی گھنٹی بڑے ہی انشائی لوب کا روپ اختیار کر گیا۔“^{۳۲}

اسی دور سے مولوی ذکا، اللہ نے عکس کے اپنے On Study کا ترجمہ ”کتاب کا محاورہ“ کے نام سے کیا اور پتا صبح رات لکھ کر ”آگ“ لکھا۔ حالی کے ہاں بھی ایسی دیکھ کا شکیں کل جاتی ہیں جیسے روانہ دینا اور جب رہا۔۔۔ وغیرہ۔ عبدالحکیم شرمہ کے مضامین شرمہ اور مقالات شرمہ میں ہم آہ اور ۱۰۱، مکرر روزہ، صحبت رحم، نسیم بحر اور کتب وغیرہ صبح رات انشائیوں کی اولین کاوشیں ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سٹیلی اردو میں شرمہ کو اس صنف کا بڑا مددگار قرار دے کر کہتا ہے کہ ”انٹرنیٹ کے بعد ان کا دور سید کے بعد تھا۔“^{۳۳}

تیسویں صدی کی ہندوئی تہذیبوں میں سامنے آنے والے انشائی بڑے نگار تو سید کی مقصدیت اور اصلاح کے زیر اثر تھے اور نہ ہی ٹیلیٹن اور سٹیل سے۔ پھر اس کا انگریزی کا براہ راست اور چوبہ ترین ادب کا مظاہرہ اردو میں کی وسعت سے براہ تبدیل کر کے مسلک کی وضاحت سے آتش کر رہا تھا۔ اس تہذیبی کا اثر اس کے اسلوب پر بھی پڑا تھا۔ اس وقت تک ہندوستان سے ملنے والی جاسک حالات بھی کافی حد تک سکون میں آچکے تھے جس نے باعث انشائی بڑے نگاروں کے ہاں سکون و مہارت اور فنکاری کا عنصر بھی نہایت بڑھ گیا تھا۔ جمشید نگاری اور استاد نے جہاں سے انشائی بڑے نگار کا رواج سید کی نسلی کی طرف سے ان سے ہاں بھی نظر آ جاتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ان کے ہاں اصلاح پسند ادب کی بالکل چلاؤں کے مقابلے میں کم تھی۔ اسی لیے غرضتہ اللہ ایک سے لے کر ۱۰۰ دوسری تک

سندھیت اور اصلاح پسندانہ بیحدی کی جگہ فتنہ کی ہور رہی تب ہم نے لے لی اس تبدیلی کا اہم ترین اشلہ خود ملی گڑھ سے ہمارے ہر علم سے۔ تب تک خیال کی طرح ان کی کتاب ”خیالستان“ کے افشا نے بھی تادم ہی تھے لیکن ترکی زبان سے۔ سید ہدایت الدین وقت اور ذرا سبز مصلحت انہیں نے انہیں اپنے حق قرار دیا ہے۔ ہمارے دل کے لڑکھہ تھے تو ان کے معاصر ہر ذریعہ کی دماغ کے زہر سے تھے۔ ان کی تحریروں مثلاً برسات، ایک مصور فرشتہ، عورت اور ایک دکانہ کو کی جگہ انہیں نے افشا نے قرار دیا ہے۔ حضرت اللہ جگہ سے ہاں جوں مٹی ان کی تحریروں میں اس سے۔ اس کے ہاں ”کونین“ اور ”چٹا“ انہیں کی رنگ کی معاصرہ تحریروں میں اہم ہیں۔ خوب حسن انہی کے مجموعہ ”مفتش حسن انہی“ اور ”بی پارہ دل“ (۱۹۱۳ء) میں اختصار فتنہ کی ہور غیر دینی اشلہ جیسے انہی کی معاصر کے خوالے سے اور دہر سلائی، شہر کا جنازہ، مالک جان اور آسو کی سرگزشت جیسی تحریروں میں اہم ہیں۔ میر ناصر علی کی ”ملائے نیا“ میں مضمون پریشانی کی تحریروں مثلاً کسی کے آنے کا انتظار، مسکراتہ، ذکر خوبصورتی کی شام، ہم اور اداسی، بقی، بیاض جیل اور ڈنڈ شیر و معرہ جیسے مضمون قابل توجہ ہے۔ یہ ذریعہ پوری نے ان کے مجموعہ مصلحت معاصر کی مقدمہ اوراد کا بیاد اور آخری افشا نے لگاؤ کے عنوان سے لکھا ہے۔ شکی دین مصلحت دکانی کے ہاں بھی ”میں“ سے ہر پور افشا نے لے جاتے ہیں۔ جادو ابھری کی ”مٹھ لپٹا“ میں انہی کی معاصر پر مشتمل تحریروں کی قابل غور ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید، وحید الدین مسلم، بکاش، شیخ عبدالقادر، عبدالرشید چشتی، مٹی، پیام چند، مولوی عزیز مراد، مہدی الماد، ملک، جی، ابو الکلام آزاد، جس نظامی، رشید احمد صدیقی، انیس بکری، مکتب چند اور ممتاز علی و میرا کوئی اس ضمن میں دیر بحث لائے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر شیر سنی بھی تعلیم جیسے چٹائی و مکتب قانونی، کشیدہ لال بکرا، مسدود حسن، مکتب شیریں الزہرا، مکتب قزوینی، محمد خالد اختر، مکتب پراگتی، کرشن جی خان اور مراد مسور جیسے ہر جگہ مصلحتیں کو ہی تسلسل میں بحث کا حصہ بنائی گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ غور آنے والے تمام نام افشا نے کے خوالے سے ان عرب شدہ چٹا اور تہب میں بھی مذکور ہیں۔ لای۔ اوراد افشا نے، مرتبہ سید صفی مرتضیٰ، دورہ۔ افشا نے، مرتبہ ڈاکٹر آدم شیخ، سوسہ اوراد و نسخہ مرتبہ ڈاکٹر سید مسعود الدین مدنی، چہ درم۔ اوراد کا بکتر، انہی کی ادب، مرتبہ ڈاکٹر اورنگم۔ چہ درم افشا نے، مرتبہ آبرہہ کی۔

ماستر رام چند اور سید سے لے کر اب تک کے آخری ماہر تک کی تمام تحریروں کی طور پر افشا نے دکانی کے ضمن میں تسلیم نہیں کی گئی۔ ”افسون“ کہ سید اور ان کے ساتھ ادیبوں میں سے کسی نے بھی موہن اور دکانی سے استفادہ نہیں کیا۔ ”مکتب مکتبہ دکانی، کشا پر ادبی، افشا نے لطیف بھڑوچان اور مکتب دکانی کے بڑے کے متعلق میں اس میں موہن کے حضور افشا نے کے خوالے سے ملی معاصر کی طور پر لکھنے جگہ جڑی طور پر موجود رہے ہیں۔ ہذا ان پر مختلف ناقدین کی آراء بھی مختلف ہیں۔ اس کی ایک بیکردی جگہ پر بھی ہے کہ ان تمام تحریروں کو تقریباً سا سو سال کے بعد مضمون کردہ افشا نے کی تقریروں پر پکٹنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میں شرم نہیں اوراد افشا نے دکانی کے وقت کے خوالے سے دیکھ جائے تو یہ سب اوراد افشا نے کی تاریخ کے کچھ مضمون کے طور پر ایک مضمون کے طور پر صورت اختیار کر جاتی ہیں۔

----- (۵) -----

قی۔ پاکستان کے بعد اوراد میں افشا نے دکانی کی کوششیں جاری رہیں لیکن ان میں قیام پر کافی کھل آئی۔ جس مرمتار مکتبہ اوراد سیر، جہاں صدیقی، مسکراتہ، مسین کاظمی اور نظام علی چند دہری، قیصرہ کی کوششیں مکتب کے حضور افشا نے کے قیام پر

تھیں۔ لیکن تجربہ میں انشاء کے نام کے بغیر جھپٹا کیونکہ عام مضمون کے مقابلے میں ان تجربہ دل کے لئے کوئی نام نہ نہی طور پر دراصل
 یہ متعلقہ سب سے پیش نہیں کیا گیا۔ ۱۹۴۳ء میں اس دور میں نے انشاء کا نقطہ اصطلاحی سطح پر بطور صنف نئی مخصوص کردہ
 قلم نیکوں اور وقت رواج نہ پا۔ اس حوالے سے ایک اہم مثال ممتاز معنی کی کتاب ”مہارے“ کی دہی جاسکی ہے جو ۱۹۵۴ء میں
 مضامین سے مجموعے کی حیثیت میں شائع ہوئی لیکن ان کے بیشتر مضامین دراصل اپنے اسلوب فن کے حوالے سے انشاء کے ہی
 ہیں۔ اس حوالے سے فیصلہ کن بحث میرزا ادیب کے ادبی تجربے اور ادیب لطیف میں وزیر آغا اور دیگر ادیبوں کے انشائیوں کی
 شریعت سے شروع ہوئی۔ ان کے لئے کی نام نہی بحث آئے۔ اگر باطنی سمیت تمام باتوں پر نظر دوڑائی جائے تو ان میں مضامین
 ادب، تعلیم، انشاء، لطیف، باہت، لطیف، لائٹ ایسے بارود ایسے بارود، انشاء، لطیف، بارود، مضمون، لطیف، ادب، بارود، جنرل بارود اور تب
 بارود وغیرہ شامل ہیں۔ آخر کار بعد ازاں نہ صرف انشاء یہ کا نقطہ رواج پانچواں گیارہ انشائیہ نگاری ایک رسمی کی تحریک کی صورت اختیار کر
 گئی۔ اور انشاء کے نئے نمونہ اول ۱۹۵۸ء کے گنگ جگمگ ہوئی اس وقت اردو زبان، مضمون اور اردو نثر کا مخصوص ارتقاء کا حصہ جو طویل سفر
 لئے کر چکی تھی۔۔۔ اس کو اردو صنف ادب کو انشائے لطیف، جنرل بارود، ادب، لطیف، نثر، بارود کہنے کی سعی کی گئی۔۔۔ (میرا دور
 آفتاب کی جھلکی ہے) اس صنف سے لے کر انشاء کے نام تجویز کیا۔ ۱۹۴۳ء سے انشائیہ نگاروں کی ایک گھپٹ ظہور کرنے کے بعد
 انشاء کے نئے نمونہ کی تجویز کا اس قدر سامنے آیا کہ مضمون اور انشاء کے درمیان مسئلہ حد ایسا دور ہو گئی۔

انشائیہ کے متحرک ہونے غرض تو ہمیں قدامت کے یہاں بھی مل جاتے ہیں، انشائیہ صنف کے مخصوص صنف کے متعلقہ کے چند
 نکلوں سے مراد سب سے کچھ مضامین، اور انشائیہ آراء کی تعریف شہر خاطر کے چند مضامین اور کرشن چندر کے ایک وہ
 مضامین انشائیہ کے انشائیہ غرض کی سادگی کرتے ہیں، انشائیہ کے فہرہ ارتقاء میں ہم ان ادیبوں کو نظر انداز نہیں
 کر سکتے لیکن انشائیہ کو اردو ادب میں بطور ایک علیحدہ صنف ادب کے وزیر آغا نے متعارف کرایا۔ ۳

مرید محمد کی ملگری ادبیات میں مضمون نگاری نے متعدد صورتوں میں ملی، سماجی، نظریہ و حراشیہ مضامین کے ساتھ ساتھ
 انشائیہ لائٹ ایسے رنگ پر رہا۔ اور انشائیہ کو بھی یہی طرح مرید کی بھی مضمون نگاری اور فرحت ہند جیک سے مشتقی پہلی کتاب
 کے نظریہ و حراشیہ مضامین کے بین بین غیر شعوری طور پر اپنا چھوڑا تھا مگر اردو نثر کی پسماندگی اور مصنف کی عدم آگاہی سے باعث اس
 کے کلی فی اوصاف اعتبار نہ ہو سکے۔ بول تحریہ ہند سے پہلے صرف دھرمی، دہلی، سجاد، انصاری، خواجہ حسن نظامی اور اور انشائیہ آراء ہی
 وہ مضامین ہیں جن کے ہاں انشائیہ کی طرف پیش قدمی کے شواہد ملتے ہیں اور جو انشائیہ نگار بننے چاہتے تھے۔ اسی تسلسل میں
 ڈاکٹر وزیر آغا کا دہلی ہے کہ جب انہوں نے خود خود نظم کی انشاء ”مگر“ لکھا تو انہیں سے پاکستان میں انشائیہ نگاری کا
 آغاز ہوا۔ ۴ اور انہوں نے اسی میرزا ادیب کی سادہ سادہ نقطہ انشائیہ لائٹ ایسے کے لئے استعمال کرنے کا آغاز کیا۔ یہاں اردو
 انشائیہ نگاروں کی پہلی گھپٹ منظر کشیں، درد، عشاق، تراجیل، آرزو، نور، غلام جیلانی، اہر اور دہری گھپٹ متذکرہ سمیت اور سید، کمال
 انصاری، جلی حسین، سرور، احمد، بھائی، پٹ، شہزاد احمد، انبر سیدی، سلیم آغا، قریشی اور فرید میر کی صورتوں میں یہ ان چھٹی ”انشائیہ
 نگاری“ کا قاعدہ طور پر اردو ادب کا حصہ بن گئی۔

مآخذ اور حوالے

- ۱۔ ذریعہ آفتاب، لاہور، انتشاریہ کے خدو خال، مکتبہ نگر و خال، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۳
- ۲۔ دیکھیے سیم اختر، ڈاکٹر، انتشاریہ کی بنیاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵
- ۳۔ ایوانِ چائے صلیبہ مدنی، کلمات، تنقیدی اصطلاحات، مختصر و نئی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸
- ۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، انتشاریہ کی بنیاد، ص ۴
- ۵۔ ایضاً، ص ۵
- ۶۔ ڈاکٹر اور سر، انتشاریہ اردو ادب میں مکتبہ نگر و خال، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۹
- ۷۔ سیم اختر، ڈاکٹر، انتشاریہ کی بنیاد، ص ۱۵
- ۸۔ محمد احسن لاروی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، مختصر و نئی زبان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۰
- ۹۔ جمیل آفریدی، انتشاریہ اور انفرادی سوچ، گزشتہ گرینڈ کینسر، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲
- ۱۰۔ ڈاکٹر اور سر، انتشاریہ اردو ادب میں، ص ۱۲۲
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۱۲۔ اشیر علی، ڈاکٹر، اردو میں انتشاریہ نگاری، نغمہ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۰
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۱۴۔ ایوانِ چائے صلیبہ مدنی، کلمات، تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۸
- ۱۵۔ اشیر علی، ڈاکٹر، اردو میں انتشاریہ نگاری، ص ۲۵
- ۱۶۔ دیکھیے جلالہ و سلسلہ، ملا وجہی، نئی دہلی، راجیہ ڈاکٹر، ۱۹۹۲ء
- ۱۷۔ دیکھیے حمادہ بھٹی، ڈاکٹر، انتشاریہ سرسہ کے پیدائش، سلیبہ حاتی قدیمی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۷، گراچی
- ۱۸۔ انوار احمد مدنی، مولوی دلیر احمد، احوال و آثار، پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۷۶
- ۱۹۔ اور سر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵
- ۲۰۔ دیکھیے انور مدنی، ڈاکٹر، انتشاریہ اردو ادب میں، ص ۱۵۱، ۱۵۲
- ۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۲
- ۲۲۔ دیکھیے ڈاکٹر خیر احمد، لاروی، مختصر و نئی زبان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۰
- ۲۳۔ دیکھیے "ہائیرام پتھر اور اردو" کے نقاشی، ان کا حصہ "آزاد کونسل" کے دفتر، ریکس، راولپنڈی، ۱۹۷۸ء، ص ۸
- ۲۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۳۳۲
- ۲۵۔ محمد لہری، پی پٹر سرسہ، اہم مقامات، مشملہ تاریخ ادبیات، مسلمانان پاکستان و ہند، اردو ادب، پی پٹر سرسہ، راولپنڈی، ۱۹۷۸ء، ص ۵۲
- ۲۶۔ صدر مہر، ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۳ء، پنجاب، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۶
- ۲۷۔ سید یوسف، ڈاکٹر، وجہی سے عبد الحق، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۸

۳۳۔ سید محمد رفیع، ڈاکٹر، مسر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا ادبی اور فکری جائزہ، سبک میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۳۴۔ سید محمد رفیع، ڈاکٹر، وجہی سے عبد الحق ننگہ، ص ۸۵

۳۵۔ اکبر حسین، جدید اردو فضا، اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۷۰

۳۶۔ ظہیر محمد علی، نظریات و تمسبات، مدرسہ عالیہ، حاکم، ۱۹۹۲ء، ص ۲۴۲

۳۷۔ سید محمد رفیع، ڈاکٹر، مسر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء، کئی اردو نثر کا ادبی اور فکری جائزہ، ص ۳۶

۳۸۔ عابد حسین، ڈاکٹر، داستان تاریخ اردو، اردو اکادمی، سندھ، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۹۹

۳۹۔ سارمندی، ڈاکٹر، ادب کا تفسیری مطالعہ، دہری لائبریری، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۴

۴۰۔ محمد صادق، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد، احوال و آثار، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶

۴۱۔ رفیع محمد صادق، ڈاکٹر، (مرتب) مقدمہ بیونگ خیالی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۲۸

۴۲۔ انور سید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۵۳

۴۳۔ رفیع، ڈاکٹر، اردو نثر، ص ۱۸۳

۴۴۔ میل آدر، "پرفیسر" اے بی اے، طرازی سٹی، ص ۱۶

۴۵۔ انور سید، ڈاکٹر، اردو ادبیات کے سو سال، شمارہ اردو کے بہترین فنکارانے از جمیل ادر، کتب ادبیات، لاہور، ص ۷۵

۱۹۷۰ء، ص ۵

۴۶۔ نیلی آڈر، پرفیسر، اردو فضا، کئی کہانی، ماہنامہ سربراہانہ جرنل لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۲

۴۷۔ شہباز، اصناف، محو، گلشن ابرو، پانچ پتھر، ۱۹۹۵ء، ص ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳

دہشت بی بی
چچرہ شہرہ روا
بی بی بخار بی، قیصل آباد

”غلام باغ“ میں کارفرما تاریخی تصورات

Chulam-Bagh, a novel by Mirza Athar Bagh is different from other Urdu novels. Its scope is very wide. It is the reflection of author's foresightedness about the old civilization. It extends postcolonial discourse in Urdu. It was difficult to differentiate between the ruler and the ruled. It gives a deep insight into political, social and cultural problems of that time. All the historical concepts of this novel have been discussed in this research article.

”کسی بھی زبان کے نثری ادب میں ناول کی بہت اہمیت رہی ہے۔ ناول کسی ملک کی تہذیب، تمدن، انداز فکر کا مورخ ہوتا ہے اور جیسے سابقہ تاریخ کے متعلق جانتا ہو یا حال کے بارے معلومات حاصل کرتی ہوں ناول سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ اس میں زندگی میں پہلے حقائق کی نگاہ ہی کی جاتی ہے۔

اردو ادب میں اپنی نثری اہمیت اردو ناول کا آج زہوتا ہے مرزا ادبی رسوا سے ہوتے ہوئے تاریخ، انداز، کوشش، چند، جہد میں قریب اعلیٰ حیرت انگیز، حسین، باوقار سیر و غیرہ نے ناول کے میدان میں طبع آزمائی اور نئے نجات کے لئے اس کی روایت کو بڑھایا۔ عجیبے کچھ عرصہ سے اردو ناول کی روایت ماکہ پڑتی نظر آ رہی تھی لیکن 2007ء و اردو ناول کے لیے خوشگوار جہت ہو۔ جس میں کسی چہرہ سے مراد اس اور غلام باغ جیسے اسی ناول تخلیق ہونے جو بلاشبہ اردو ناول کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ کا باعث ہے۔

”غلام باغ“ عام ڈگر سے ہٹا ہوا ناول ہے اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ آثار قدیمہ سے متعلق مصنف کے خیال کی پیداوار ہے۔ اس میں عوامی زندگی معاشرے میں گرم گھس کر دہریاؤں میں سے کچھ کے اعلیٰ اختلال کا ذکر کرتے ہوئے اس پر کل پانچ کمرے لگ چکے ہیں جو کسی نو نگار اور غلام باغ کی و آزاد اور معتد و جانتے میں مطابقت کرتا ہے۔ جوں کا توں اکرنا کمال حمد حاصل

”اس میں ہنسی کی آہنی پچھائیاں جلیں ہیں ترنجی اور مستقبل ایک دور سے سے متعارف، مکمل، دیتے ہیں۔ اس تصور سے جو شر پیدا ہوتا ہے وہ ہماری موجودہ عصری کیفیت کا شور ہے۔ نوآبادیاتی دور سے نکلنے سے بعد پورے طرف سے سیر سے ہونے سے بڑے چال ان میں گرفتار حقیقت کا بھڑاپ اور اندیشہ اور اس اندیشہ میں زندگی کی معرکے کی تلاش کی ہے سو کا کا شہید۔ یہ سب کچھ اس ناول کا آپسٹ کو لوٹنے وائرہ معین کرتا ہے۔“¹

”غلام باغ“ کے مقام میں اردو ناول کی روایت سے فکری تنقید اور بہت کر ہے کہ جو تحقیق اس میں متنبہ ہوئی ہے وہ انگریزی میں بھی نہیں ملتی اس میں قریب ادب کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول کی کہانی نثر ادبی منظم چلتے سے یوں کی

گئی ہے اور نہ ہی جذبات کے بہاؤ کی جھلک ہستال کی گئی ہے۔ اس کے پلاٹ اور کرداروں میں روایتیں اور بطور ذوق اپنی ہیئت میں نئی روپ دھرتا ہے کہیں Antinovel کے زمرے میں آتا ہے کہیں نکتہ بنی ڈائل کی شکل اختیار کر لیتا ہے کہیں مرکزی کردار ممبر کرداروں کا سانگہ رچاتے ہیں۔

اس ڈائل میں باطنی کی غلطیوں ہیں۔ حال میں کچھ سمجھ کرنے کی خواہش ہے۔ مضمحل معرہ ہے پر کلام ہے چکی اور ٹپکی کی جگہ ہے۔ یہ ایک مرد کی جدید دور میں مشکل اور ناخوشگوار حالت کو ظاہر کرتی ہے اس کو کسی حد تک خود گلاہوں سے ڈپ کا ماحولہ کیا ہو سکتا ہے۔ اس میں ساراوں کے درمیان کوئی ربط نہ ہوتے نہیں اگرچہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ قریبی تعلق رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس میں کھٹل، نرمالی اور عجیب و غریب مسئلہ خیر صورت پائے احوال کے ذریعے زندگی کے اضمیال اور دھندلے کی دکھائی کی گئی ہے۔ بھول چھوٹا لفظ حسین:

”ڈائل کی کہانی ششہ کی مانند ہے جو چاروں جانب محوم رہا ہے کہی اس میں جھلک کا گلس آتا ہے کہی بے کنارہ مند اور چارہ ساروں کا نظارہ داتا ہے اس میں سبب کی طرہت اس سے عجیب میں ہم آنکھ کا کرشنا رنگ شیشوں کی مختلف جتنی ہوئی ششیں اور پتیلی کی یہ اور پارہ میں کی دعویٰ دیکھا کرتے تھے۔ اس کی مثال میں جدید دلاختری کی جھلک ہے اس کا تھے Cinemavente کیلئے ہیں جس میں ڈائریکٹر کیرہ پارہ میں پکار کر دوسرا زندگی سے جدا مقرر کیا کرتے ہیں اس میں کسی مفاخری ایک دورے سے کوئی مصلحت نہیں آتی، تاہم چری قمر، کھینے سے بعد ایک ڈائل کی صورت میں ابھرتی ہے اس طرہت کلام ہمارا کوکل طور پر پڑھنے سے بعد ڈائل کے نقشے کا قواعد واضح طور پر سامنے آتا ہے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ اس کی تہ میں غیر محسوس طور پر ڈائل کے فلسفے کی راہ کو دیا جا چکی ڈائل کی طرح چلتی ہے جو اسے قرائی عطا کرتی ہے۔“

”نظارہ ہمارا“ میں تاریخی تصورات کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کا پس منظر تاریخی ہی ہے۔ اگرچہ یہ موجود زمانے میں ہے لیکن اس کی کہانی نوآبادیاتی پس منظر کو بیان کرتی ہے۔ اس میں موضوع ہی یہی ہے کہ نوآبادیاتی صورت حال سے نکلنے سے بعد آج بھی یہی حال ہو چکا ہے ہوئے ہیں۔ اس پر تفصیل سے بات کرنے سے پہلے یہ چار ضروری سے کہ نوآبادیاتی صورت حال کا کلام ہے کیا؟

۱۸۵۷ء کی جنگ نے ہماری تاریخ کو ہی نہیں ہمارے تاریخی شعور کو بھی بدل کے رکھ دیا۔ اس سے بعد نہ صرف ہندوستان کے ہندو سے ہند میں شامل ہونے لگے خود اور دوسروں کو سننے دلا دیں سے دیکھنے لگے۔ یہ دیکھنے سے غرضائیت نہیں ہے بلکہ خودی تاریخ نے انہیں جو دینے دیے اور یہ اس لئے میں ہمارا کہ ہمارا کوئی ششہ نہیں تھی۔ اس پر معمولی انقلاب ہو چکا جس کی بدولت نے جس میں بنایا ہو کہ دور ایک وسیع تھی اس پر کہ مذکورہ انقلاب کو جس چیز نے مضامین دیا وہ نوآبادیاتی صورت حال تھی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ صورت حال کیا ہے؟ نوآبادیاتی صورت حال فطری یا مطلق صورت حال نہیں ہے یہ خودی کا فعل فہم فطری قانون کے تحت درخشا نہیں ہوئی بلکہ اس کو کھینچا گیا جاتا ہے اور نکال دیا جاتا ہے اور اس کو استبدادی توں بگڑا ہوا

ہے انہوں نے مخصوص گروہ سے باہر انوکھے مخصوص مقامات کی خاطر جو اپنے والدی صورت حال سے اس گروہ کو توڑ دیا۔
ہم دیکھیں تو آج کا دیکر بعض تاریخی قوتوں کو اپنے اختیار میں رکھ کر (ایک نئی تاریخی صورت حال میں) تحلیل کرنے میں
کامیاب ہوتا ہے جو ان کے پاس یہ ادھاری مواد کی تحلیل ہوتی ہے۔ دوسری جگہ تعلیم تک تو آج کا دیکر یورپی
(اور عربی) تاریخ سے باہر ہے۔^{۳۳}

چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ توہم کا یہ کاروبار یا حقارتیں ہیں برصغیر میں جو آزاد برطانوی تھے اور انہوں نے اپنے مقاصد کے لیے توہم کو اپنی سمورت بنایا اور برصغیر کے شہروں کو اپنا جگمگایا۔ اس طرح دو دنیا میں وجود میں آئیں ایک توہم کاروں کی دنی اور دوسری دنیا توہم کی بادشاہی اور یہ دوسرا ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ توہم کاروں نے اپنی نوعیت، بچ، دولت، اپنے بھی روئے اور اپنے سیاسی نظریے کے دوسرے توہم کاروں کی اپنی انفرادی تہذیب و فطرت کو بے دخل کرنے کی کوشش کی۔

اس مرتبہ نوآبادیاتی جنگ دنیا میں ہوئی تھی اور اس کے نتیجے میں پہلی صورت انگریزوں کی دنیا کا جذبہ کرنے کی کوشش کی اور دوسری صورت میں اس سے مصلحت کی لیکن دونوں صورتوں میں نوآبادیاتی دنیا کے اخراج سے قاصر رہی۔ اس کی یہ وجہ تھی کہ بارے میں ہمارے حواس پر کچھ لکھا ہے:

”نواب دہلی کی بی بی کو شہنشاہ کا اختیار نواب دہلی کے پاس ہوتا ہے۔ نواب کا یہاں اس قسم کے دارمیں اپنے
 حیات کا مظاہرہ کی ٹھکانہ، اس قسم کے جیسے میں اپنے اختیار کو بڑھا سکتی ہے۔ یہ شہنشاہی اور شہنشاہی ایک
 دولت ہوتی ہے۔ نواب دہلی اپنی اقتدار کا گواہ، چھوٹا، دکن، دکن کوٹھی میں شہنشاہ کے الگ رہتا ہے۔ شہنشاہ کو
 سر کے قریب بیٹھنے کی حق سے معاف ہوتی ہے۔ ”کون ہر ہندوستان کا اعلیٰ عہدے“ کی حق جگہ جگہ
 ”دوسرے“ نواب دہلی سے نواب دہلی کا نواب دہلی کی شہنشاہی میں کرتا۔ نواب دہلی کی حق جگہ جگہ
 دوسرے شہنشاہ میں نواب دہلی کے شہنشاہ کی بی بی کی بی بی کا نہیں ہوتی، ان کی بی بی کی حق جگہ جگہ اور اختیار
 ہوتا ہے، وہ بی بی کے حق جگہ جگہ کے شہنشاہ کو الگ سے شہنشاہ کے حق جگہ جگہ کی حق جگہ جگہ میں بی بی
 اور اس کے حق جگہ جگہ“

نوا، بدولتی باشندہ، جب اس صورت حال سے گزرتا ہے تو دوسرے میں پیدا ہوتی ہیں یا تو اس نوا اپنی صورت حال قبول کرتا ہے یا پھر بے ہوش کرنا ہے۔ ماضی میں میر کے جہول:

”خدا رب نے محفل میں نوآبادیائی باشندوں کو آبادکاری میں نیکو رہا ہے اس کا پس اختیار کرتے ہیں اس سے طرز و روش کو کنٹرول کرنے سے محفل و خیمہ میں دو جہت آگے جاتا ہے۔ اپنی تاریخ، ثقافت اور اپنی اصل سے ان کے دور و علاقہ سے۔“²

ایسے انسان چند ہادی فائدہ کی خاطر اخلاقی طور پر جرتے ہیں اور اپنی پہچان کھودیتے ہیں۔ اس میں جو لوگ عبادت کرتے ہیں وہ تو اداکاروں کے کھیل جبر میں ہوئے ہیں اور وہ کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اس طرح ایسے کثیر کی طرح کئی مرضیں بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس ناؤں میں تو آنا دینی دور اور پھر اس سے نکلنے کے بعد آج کا انسان جس انتشار و فساد میں ہے اور ذاتی زندگی کا فکدہ ہے اس کا بڑا اس ناؤں میں رہنا ہے اور یہی وہی طور پر یہ ناؤں اس میں منتظر میں کھسا گیا ہے۔ اس میں کہہ کر کردار دینی کا کردار ہے جو تو اداکاروں سے لیتے سے آراہن کا شکاری ہے وہ پکڑ پکڑاتا ہے اور اس کی پکڑ پکڑا ہوتی ہے یہ پیش ہے سود ہے۔

دوسری طرف اگر جان، خواب شریا یا جنگ اور غیبت چکی جیسے لوگ ہیں۔ انہوں نے اس صورت حال کو جذبہ کی اور وہ پتہ تو ابھرا، اور شر میں گمارہتے ہیں یعنی حقیقت بہت دور ہیں۔ اس صورت حال کا انوکھا بیان اس ناؤں میں ملتا ہے۔

اس میں واقعت ناموں اور خود بخود کی ایک لکڑی دیے جاگتی ہے جو اگرچہ اردو ناؤں میں اس سے پہلے ڈیپڈی نہیں لیکن اس نے اسے تو آدنی دور سے پہلے اور اس کے بعد کی زندگی کا نقش بہت اونکے انداز سے کھینچا گیا ہے۔ (اکثر متاثرہ احمد خاں اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

”تو آدنی دور سے لکڑی تو آدنی دور کے بعد ہمارا منظر نامہ جنوں، پاگل پن، اہم معاملے میں اپنی پسندیدہ مردم برداشت، فیشن کی جنگوں، بغاوتوں، تقصیر اور سرگرمی انتشار سے مہارت رہا ہے اور آج کے دور کا جنوں تو سب پر بازی لے گیا ہے۔“^۶

اس ناؤں کا چاہ اگرچہ منظم نہیں اس میں علامتوں اور کردار کے پیمانے انداز اور اس کی حرکتوں سے تاریخ کی طرف اشارے جتے ہیں۔ اس میں واضح تاریخ نہیں ملتی۔ اس میں اشاروں اور علامتوں کے درجے تو آدنی سوچ کو ظاہر کیا گیا ہے۔

ماجد تو آدنی میں جو حقیقت پیدا ہوئے ہیں ان کی سوچ کے بارے میں اس ناؤں میں بتایا گیا ہے کہ اس کی سوچ پر قحطی کی سوچ کا کردار، بخشش، تہذیب، واضح طور پر سامنے آئے ہیں اور علامتوں اور اشاروں سے تاریخی حوالے جتے ہیں یہ اشارے ہم بھی ہیں اور کئی جگہ بھٹکا دیتے والے بھی ہیں۔

”ظلام ناؤں ناؤں کا عنوان سب سے بڑا تاریخی حوالہ ہے۔ مرزا علی بیگ انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

”ظلام ناؤں ناؤں“ ایک دوسرے کی ضد بنتے ہیں۔ ہمارے زندگی کی علامت ہے اور ”ظلام“ غالب اسیری سے معاش میں انتشار ہوتا ہے۔ یہی صورت حال ایک سطح پر تمام ناؤں کی ضد بنتی ہے بنیادی طور پر اس وقت ہے جب انسان کا اندر پر طلب حاصل کرنا اور دوسرے انسان کو شکم، ہانا، اس ناؤں میں اس وقت کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی وسیع تر Dimension کو Explore کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی ایک سطح افراطی بھی ہے جو کرداروں کی سطح میں کشش میں ملتا ہے اس سے بڑھ کر اس کے نیچے جو سارا ہی منظر ادا کیا گیا۔ جسے اور اندھی قوت حاصل کرنے کی خواہشیں پیسے اور پکڑ دھارے پوسٹ فوٹل ٹیکنالوجی کا یہی منظر جو یورپی اقوام کے آنے کے بعد ہوا،

میں آج اس نے اثر لے بھی سونچا ہے اور اگر دیکھا جائے تو یہی بنیادی موضوع ہے جس کی تمام سطحوں کو Explore کیا گیا ہے۔

’علامہ بان‘ مستور ہے ایک ایسے ملک کا جو استبدادی قوتوں میں جکڑا ہوا ہے اور اس کے با اختیار لوگ جو میں وہ بھی اپنے اصولوں میں اپنی رہنمائی میں، اختیار نہیں دوں گی علام میں اپنی سوچ کے اپنے نظریں کے وہ اپنی ہوتی میں جہر دل کو دیکھتے ہیں۔

’علامہ بان‘ سے ملنے والے پر اسے آج اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ تہذیب مدحوں کو اپنی ہے لیکن اس تہذیب کی اہمیت نہاد حاضر سے معاصر ہونے کی حیثیت کچھ بھی نہیں اور جب علام بان میں موجود ختم کھڑکی کی گھڑائی کی چابی ہے تو اس سے جو چیزیں برآمد ہوتی ہیں وہ بھی غیر طریقے سے جہاں کے ملک میں برآمد کر دی جاتی ہیں، علام بان کو سر پستان کا ستورہ سمجھیں تو اس میں نواب ثریا کا کردار مستور ہے۔ نواب ثریا جانا درجہ کا کردار جو سرے بان کو اپنی ملکیت قرار دیتا ہے اور اس عینت کے چکر میں اس بان کو اختیار لینا چاہتا ہے وہ ہماری اس دنیا کی سوچ کی نشاندہی کرتے ہیں اور ہماری اس دنیا کی سوچ کا انکار ہے جس میں ہم اپنے ذیلی مفاد کے لیے تمام دنیا کی اور قومی مفادات کو قربان کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔

’ایک زمانہ جب علام بان کو بڑے شہر کے مضافات میں واقع آثار قدیمہ میں شامل کیا جاتا تھا پھر جب بڑا شہر اور بڑا ہوتا گیا تو بان پر سے شہر کی پیدائش میں آگیا مضافات پیچھے رہتے ہیں جہاں پر وہ حال تو کہ نگہ آثار قدیمہ کے لیے ہمدردی کی اس پر دھڑکنا، وہی کہ رہا تھا اس سے ہونا مشکل ہوئی اور علام بان کے ہر ذیلی کنارے کو ملکیتی و فروشی کی حریمانہ زد میں آتے دیکھتے تھے۔‘^{۹۱}

اس طرح کی مقدمے چلے رہے تھے بان نواب ثریا جانا درجہ نے اس بان پر اپنی ملکیت ظاہر کر دی اور عدالت میں کیس جیتی گیا اور وہ مقدمہ جیتنے والا ہی تھا کہ دروں نے یہ جہاں کی ملکیت فی ملکیت بننے دیکھ کر ہرجاتی لوگوں کا احتجاج سن کر اس کو کچھ خصوصی مراعات دے کر کال کر دیا:

’تہذیب یافتہ اقوام کے رہبرین آثار قدیمہ نے سکھ کا سانس لی اور علام بان پر اپنی حقیقت اور بھی شہادہ سے شروع کر دیں۔ لیکن وہ سب اس اور اس کی بیوی میں معافی جانے لگی اس بنیادی نظریے پر تشکیق تھے کہ علام بان کے لیے اس خطے میں دائرہ آثار قدیمہ کا ایک حتمت انگریز نمونہ ہے اور جب محمد ہے۔‘^{۹۲}

نواب ثریا جانا درجہ اگرچہ اب معجزات میں جاگیر نہیں رہا اس نے صرف پختہ پڑا ہوا سے سوائے علامی ملکیت اور چند موتیوں کے اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔ لیکن وہ ہے کہ ’علامہ بان‘ کو اپنی ملکیت بنانے سے لیے کوشش ہے یہ کردار خود پختہ کی علامت ہے۔ یہ کردار ظاہر کرتے ہیں کہ ہم حقیقت کے اندر آنے والے نظریہ کو رواست قرار نہیں کرتے اگر اندازہ غلط ہو رہا ہو۔

قواب ثریا جانا درجہ اس میں سب سے بڑا تاریخی سوال تو آدھائی دور سے چلنے سے بعد سے ذیلی طبقے ہیں جو صرف بان سے نواب ہیں اس کی رہنمائی میں حقیقت سے کسی چہانے کی کوشش ہی ہے اور یہ بات واضح ہوتی ہے جب بڑا ہوا اپنے گھر میں اسے

ہے اور جس کی حفاظت کوئی سناپ کر رہا ہے۔ یہاں تو بعض خوش عقیدہ لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو اسے اپنا
آنکھوں سے دیکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔^{۱۲}

’جمر کھنڈ‘ کا تعلق ’ارزل لسلوں‘ سے بھی جڑا لگیا ہے کہ ارزل لسلوں جنم کھنڈ جیسی جگہ پر ہی رہتی ہیں ان کی زندگی کی کوئی
بیمت نہیں ہوتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جنم کھنڈ میں جو کوئی بھی آتا ہے وہ چارہ بھر دیا جاتا ہے۔ جنم کھنڈ کو کھوجے واسطے خود کھنڈ
ہی جاتا ہے۔ ہاف میں جو کہ جنم کھنڈ کا معاملہ حل کرنے آیا تھا، اس کی دریافت کرنے آیا تھا۔ ایک دن خود اس جنم کھنڈ میں دپ
کر کھنڈ بن گیا۔

دوسرا اصول یہ بھی ہے کہ ’جمر کھنڈ‘ کا تعلق ہاشی سے ہے اور ہاشی کو کر دینے سے کچھ نہیں ملتا بلکہ اس کو کھوجے والا غور ہاشی
کا حصہ بن جاتا ہے۔ نوپ بھی جنم کھنڈ کو ملکیت سمجھتا تھا اس میں ڈپ بن گیا۔

مدھی جڑ کہہ کر ہاشی کی بھائی تھا اور نوپ بڑا چارہ دار جنگ کا غاص کوڑ جو غلام دین سے اس کے لیے خزانہ دھونڈتا
ہے اس کا مسلح بھی عجیب طرے کا ہے۔ غلام ہاشی کی وسطیت ایک خزانہ ہے جو صندوق میں بند ہے اور جس سے ارگرد سرپ بیٹ
سوا ہے۔ اس پر دے میں مدھی بھی دھاتی کرتا ہے اور وہ بھی ان خوش عقیدہ لوگوں میں سے ہے جو اس خزانہ دہلی دت و آنکھوں سے
دیکھنے کے دعوے دار ہیں۔

ناور میں جب مدھی نہ ہی صندوق کی کاش میں جنم کھنڈ کے رہنے اتر کر پہنچے جاتا ہے تو اس کا سر من شاہد بہت عجیب
حفاظ سے ہوتا ہے اور وہ حصہ سے آجاتا ہے اور بعد میں وہ چاروں سرگرمی کرداروں کی رہاں بڑھنے لگ جاتا ہے۔ اس کی وجہ
پہ نظر آتی ہے کہ وہ کچھ جانتا ہے کہ چارہ چلو اور یہی غلام ہاشی کی جھٹکیں ہیں۔

اور لسلوں کی اساطیر: ایک نام واقعہ جس سے ہڈوں کا قاعدہ آقا رہتا ہے وہ ایک انگریز کی کتاب ہے۔ مصنف گھبرٹ
والٹن ہے اس سے جوش فلف کا کچھ اقتباس اس ہڈوں میں پیش کیا گیا ہے۔ گھبرٹ اور اس کے دوستوں میں بحث ہوتی ہے کہ پیرک
چر گیری کی حد تک بلند آواز میں کہتا ہے۔

”ارزل لسلوں کی کوئی اساطیر نہیں ہوتی۔“^{۱۳}

تھا دت پر سب لوگ بہت حیران ہوتے ہیں اور ایک بھی سناٹا چھا جاتا ہے۔ پیرک مزید وضاحت کے لیے کہتا ہے:

”اساطیر کی تشکیل، بحث، تخیل، افضل اور غائب اذہان کے حصے میں آتا ہے کیونکہ اساطیر کا ارتقائی مقصد بھی رز
لسلوں پر ظہور حاصل کرنا ہوتا ہے۔“^{۱۴}

پیر سید اس کی بات دہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ افضل اور ارزل کی اساطیر میں راقیاتی فرق تو سوکتے سے نشی یہ کہنا کہ اس
کی کوئی اساطیر نہیں۔ یہ بات سچ ہے اس بحث سے گورے فیصلہ کرتے ہیں کہ ہندوستان کا تحقیق جاننے اور وہ دگر باتوں سے
گادوں جیسے ہیں پھر اہلک ناول کا تعلق جدید زمانے سے جڑا لگایا ہے اور اس سے چارہ نام کردار منظر عام پر آتے ہیں۔ جن میں

مرثیہ کرادیکھ کر اسے پھر زہرا جو عطا کی کی بیٹی ہے یہ دونوں بھی لہزل لہلوں سے قلعی رکھتے ہیں۔ پھر ہمسرا اور آپ بھر گھر ہات

ٹیں۔ یہ سید حیدر، راقشہ ہیں۔

”غلام باغ کا چست کھیل بہت دلچسپ ہے غلام باغ میں اپنی بات بات تک شکر ہو جاتی ہیں اور آدمی غلام باغ کوں کی زمین کے چوسے تک دھاکہ کر لیتی ہے پھر اپنی ہلی بولی کی کیا حیثیت۔“^{۱۵۰}

یاد دہائی چو کہ لہزل لہلوں سے قدامت کے باپ کی کہانی ایک اہم تاریخی حوالہ ہے یاد دہائی کی موت کی موت خود حسین اپنے خاندان کے بارے میں جانتا ہے کہ کس طرف وہاں سے اسی پر پلنگ خاندان نے اس سے یہ باتیں کہیں اپنی زندگی کی پرانی داستان سناتا ہے۔ حاد صیقہ ہورے ہلکاری رد میں ہے۔ یہاں پر لفظ ”بھور“ ایک علامت کے طور پر اضمحل کیا گیا ہے۔ ہورے کے حلق ریش سے جڑا گیا ہے یعنی وہ لوگ ریش میں پیدا ہوتے ہیں اور زمین میں ہی کیڑوں کی طرف زندگی گزارتے ہیں۔ ان کی زندگی کی وہی قدر وقت نہیں۔ ان کی زندگی میں پر دیکھنے والے کیڑوں سے وہ وہ اہمیت نہیں رکھتی۔ غلام باغ میں آدھ کی زبان بولنے کے حوالے موت بھی جاتی ہے

”مستحق، مائیں، رحم پذیر ہی وہاں کے گھر کے مائیں گھروں سے کھڑے کھڑے کر دیا اسے پھنسی کی سزا ہوئی مگر اس پر بڑے انگریز بچے نے جب حرم سے انگریز کی کے بھگت بھگت گھر کے کھڑے سے تو خدا نے اس کے بی

میں کیا آئی کسی نے پھانسی کی سزا کو کالے پانی میں چل دیا۔“^{۱۶}

اس کتاب سے واضح ہوتا ہے کہ نوآبادیاتی دور میں یہ غلام تھے اور انگریز قوم نے جس غلام ہوا وہ آج اور آج اور چ آزاد ہیں لیکن غلام ہے اپنی سوچ کے ہماری تاریخ حکومت پر یہاں کرتی ہے کہ ان نفسیاتی طور پر غلام ہیں۔ انتہائی قوتوں نے ہمیں آزادی سے ہم بھی بھڑا ہوا ہے ہماری سوچ کو اور ہمیں نفسیاتی طور پر غلام بنا دیا ہے۔ یہ غلام زمین کے مالک ہیں ہمیں ہی بات کرنا نہیں آتا۔ ہمیں ہمت کرتے ہیں تو کسی پرانی بات کی آرمیں۔ ہم صاف شفاف لفظوں میں کوئی بات نہیں کر سکتے۔

ہم غلامی سے آزادی دیکھتے ہیں لیکن ایک طرف آزادی کے غلام بھی تو ہیں ہم پر ہی کوشش کرتے ہیں کہ ہم آزاد ہو جائیں۔ نتیجہ یہ بات دہا رہی ہے کہ وہ جو کہتے ہیں ہم آزادی دیکھتے ہوں وہی ہماری غلامی ہو۔ غلام سوچ، غلام ذہن اور غلام خیمہ ہوں نے لوگ ہیں اور ہماری ذات غلام باغ ہے۔

یاد دہائی زہرا کا باپ اپنے باپ کے خاندان پر کیسے کئے غلام بننے کے بعد باپ کی دی ہوئی کتب (نثر) سمجھنے لگا شہرے کرنا تا ہے اور جلاتا ہے اپنے خاندان کے ساتھ کیسے کے غلام کا اس کے صحتی کتب کے عمر اس شہر کے جسے عزت د اور ہمیں کر لوگ ہیں جنہوں نے یاد دہائی کے خاندان کو ”لہزل“ بنایا۔

”سیاستدان، ناچ، مصنف، پورکرش، انڈیا نویس، عالم، پروفیسر، راج، راج، زوفی، لویب، شاعر، ڈیپنڈر، جاگیردار، سنگھ، وکیل۔“

سب آپس میں ہم ہو کر وہ دنیا بیتی ہیں جو یاد دہائی کے ذرا رنگ دم کی دنیا ہے۔^{۱۷۱}

ن نام لوگوں کا مسد ہے۔ کن طرح جو ان میں کیونکہ عورت ان کا مسئلہ ہے اور یاہر عطائی ان کا آخری مبارک اس لیے وہ اس کے خفیہ اثرات میں آتے ہیں۔ وہ سب کے سب یاہر عطائی کے تھک جاتے ہیں اور اس سے انہیں اپنا غلام بنایا ہوا ہے۔ یاہر عطائی ان کے درمیان میں سے چل رہا ہوتا ہے اور یہ لوگ جو عوام کی دماغیوں کا فیصلہ کرتے ہیں۔ جو کچھ جانتے ہیں تھک کر رہتے ہیں۔ جو کچھ حقیقیوں کو ہم سے دور سے دیکھتے ہیں انہیں یہ معاشرے سے سرگرداں ہے اور اسے لوگ ایک شخص کے آگے سے سب ہیں۔ ان معزز لوگوں کو اپنی عقلی خواہشات کی تکمیل کے لئے اور دماغی کوشش عورت تک رہ کر رکھتے ہیں اور ان کو عطائی کی طبیعت میں بھکاری بن کر آنا پڑتا ہے وہ عطائی کے تمام اثرات سے بچتے ہیں اور عطائی اپنی فتح کا جشن مناتا ہے۔ اس پر چلی اور عورت کی کن گنگوٹیاں نظر آتی ہیں۔

تھوڑی دیر میں جنتی ہیں عطائی۔ میری روت جہاں ہے کیونکہ قریب سے سمجھ کو جہاں دیکھتے ہو۔ چھپے ہوئے آدمی وہ دھبہ جیسی رشتہ سے اس کے چہرے میں سے بھاگتی اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں تر رہی ہوئی شہدائے حق منہ پر کی یاد سے دھندلی ہو رہی ہیں ایسی جنتی تو عطائی کی آنکھوں میں بھی تھی اور اس سے پہلے اس کے بھونپنے پر مرد مسکراہٹ کی نگاہ بھی تھی مگر وہ جنتی منہ کی ایسے شخص کی تھی جو کسی خوفناک کئے کو پا کر چلتا رہتا ہے اور اسے اپنے تئوں سے چائے پر مجبور دیکھ کر کہیں بے نیاز ہو جاتا ہے۔^{۱۸۰۰}

پچھلے کی جھوک اور انسانی گوشت کی جھوک انسان کی جبلت میں ہیں اور کرپش کے اور ریش بھی ہیں جو ہماری قوم میں سرایت کر چکے ہیں اور عطائی اپنے ساتھ کی گئی نا انصافیوں کا بدلہ اپنی طور پر کھائے ہوئے پھل لوگوں میں کی ریش کی ڈال کر دیتا ہے

اس کے میں پھر چپ اتری تو عطائی نے سوچا کہ اس کا دہن بہک رہا ہے اسے اپنے گالوں کو توڑ کر ہوا کا جھولہ ہر سے وہ بھی ہوا جھونگی ہے وہ بھی۔ اسے اپنے پیچھے ہٹ کر رہتا ہوا گا جو کہیں ہاں سے پہلے اس سے کہہ تھا کہ وہ اور آدمی سے اور مل جاتا تو کچھ تو حسب ضرورت دے گا۔ وہ ہاتھوں کے بیچ سے دیکھتے ہاں ہاتھوں کو پھر سے نونہ کر دینے کا چھل دے کر انہیں بھڑک کر دے گا کہ اس کے راز میں اس کی کیا تھ ہی دنیا ہو جائے گی۔^{۱۹۰۰}

تو پورے واقعے سے پیچھے ایک تاریخی حوالہ ہے کہ انسان کی دوسرے انسان پر حکومت یہ اس کی جبلت میں شامل ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انہیں جانتے اور محسوس کرنا سب سے بڑا ارادہ ہے جو سحر، جین ٹیکن وہ سب سے زیادہ درمل ہیں وہ اپنے نفس سے غلام ہیں اور ایک ارادے سے انہیں غلام بنایا ہوا ہے۔ عطائی انسانی معاشرہ کی پیدائش ہے اسی لیے وہ انسانی حد تک چلا جاتا ہے۔

گنجینہ تھوڑا ایک ایسا تاریخی تصور ہے کہ اس سے بہت سامنے آتی ہے کہ ہمارے ہاں وہ بدادلوں کی جنت میں تو دنیا جانتے ہیں مگر انہیں بھی جس کو رائے اور کامیابی ان کا سب سے بڑا مقصد تھا وہ چاہتے تھے کہ انہیں یوزم سے نہ ہوں اور اس کا فکر ہمیشہ قائم رہے اور آج کا بڑا معزز انسان بھی یہی چاہتا ہے یعنی ہماری ترجیحات صرف اور صرف ہماری عقلی خواہشات ہیں اور عقلی خواہشات کے غلام ہیں۔

ہم درمیں ہیں لیکن ہم سے جو بڑے ہیں وہ ارادے میں ایک حال ہے کھینچی کا، بد فطری کا، دلت کا اور سب اس حالے

(Circle) میں قید ہیں۔ انسان کی یہ سوچ موجودہ جاتی اور انفرادی کو نگاہ کرتی ہے دھارے میں جا کر اپنی جگہ کے لوگ ہیں وہ اپنے جس بہتری میں ہیں۔ دینی عاجزی کی اس بارے میں کہتا ہے:

"The upper class shrinks into one shell avoiding any contact with the outside world. It stagnates and stinking. Their world becomes a pool of corruption and they seek the satisfaction of their primitive instincts amongst themselves."^{۲۰}

خلافت اس دہائی میں "شیائست" ایک مسیح تاراجی تصور ہے۔ نئی روبرو کا اپنے ماضی کے بارے میں جان بچا رہا ہے۔ دے میں جتنا باقی ہے کر وہ کیا ہے اپنی شیائست کے لیے کسی وہ اپنے باپ سے پہنچتی ہے جب اس کا باپ اس کو کسی بخش جواب نہیں دیتا۔ تو پھر اس کی یہ جستجو اور وہ دور دور چمکتی ہے اور وہ کیر کے ساتھ بھر جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ کچھ بھی نہیں آتا اور اسے پتہ چلن ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں۔

شیائست حاصل کر بھی ایک غلامی ہے ہر انسان یہ جتنا چاہتا ہے کہ وہ کیا ہے ہر لوگ بحیثیت قوم اپنی شیائست کے لئے سرگرد ہیں۔ شیائست یہ نہیں ہوتی کہ ہم کون ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہم کیا ہیں؟ اسی سوال کو اس دہائی میں رچا کی شیائست اور اس کی زندگی کے پس منظر میں ڈھلا گیا ہے۔ ہم بحیثیت قوم اس گھٹو میں ہیں کہ ہم کیا ہیں اس لیے دھار دہائی ہمیں نظر لگائیں۔ بقول سید سید احمد:

"زیرِ کبر، ہمیشہ، زندہ دلی، نیک، توانائی، خاندان سے ساز آؤ کی ہر کیر، باصر اور باف میں کے درمیان اپنی ذات کی سرحد بندی کا خیال، خود کو ثابت کرنے کی شے کو کششوں کا ایک سلسلہ ہے وہ ہر بار یہ قدم اٹھاتی ہے اور سوچتی ہے کہ "میں ہوں" مگر ساری فضا اس کے وجود کو اپنی کی چادر میں پیٹ دیتی ہے اس کا دمکھنے ہے ذہن سوئے ہے پچھلے وہ دور کے مرحلے سے گزرنا چاہتی ہے لیکن ہمیشہ اپنے وجود کے اثبات سے محروم رہتی ہے۔"^{۲۱}

زیرِ اگلہ ہر ضرر ہے مگر غلامی میں عقلی اجڑے شہر کی طرح جوانی جڑوں کی دریافت اپنی یادداشت میں نہیں رکھ سکتی وہ اپنے دپ سے اس کے منہ سے دے میں پوچھنا چاہتی ہے کسی اس کا بخون ہے لیکن اس کو کچھ حاصل نہیں ہوتا دھار ذاتی وہ نہیں نہ کہیں معاشرے سے جڑا ہوتا ہے۔ ذاتی ایسے ذاتی نہیں ہوتے بلکہ ان جڑیں پورے ماضی میں ہوتی ہیں ماضی کو یاد رکھنا چاہنا تو نمیک ہے مگر اس کو دھارے کی خواہش آتی و بڑا کر سکتی ہے۔ شاید انسان کے مفرد میں وہ بھی نہیں قدرت سے حرکت کا مکہ وہ سے ہم بچیں کو دھار کہہ سکتے ہیں لیکن دھار چاہیں تو یہ نہیں ہے رہا بھی ماضی کو دھار چاہتی ہے مگر اس کی یہ ہوش ڈھال ہے۔ زیرِ اگلہ اپنے باپ سے سوال کر ہم جڑوں کو کیوں ہیں اس کا حلالی کے پاس زیرِ اگلہ کو مطمئن کر دیتے دھار جواب نہیں دیتے وہ بچتے سے کچھ بھی نہیں۔

مبتدائی کشش: ایک اور اہم تاریخی حوالہ جو اس دہائی میں وجود ہے انسان کا انسان پر غلہ اور ملتی جلتی کشش ہے۔ ایک طبقہ دہ

بجز بر شوق و شگفت رکھتا ہے، وہ اپنے اقتدار کی وجہ سے اپنے عجیبے کے لوگوں کو کم تر اور حقیر سمجھتا ہے۔ اونچے طبقے سے بنا ہوا یہ انسان نے اپنی اہمیت کیسے پھیلانے اور اپنے آپ کو بلند مقام پر لے گئے۔ لیکن انسان کا انسان پر غلبہ اس کا بغیر ہی مرعوب ہے۔ ہر انسان دوسرے پر غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے اور اقتدار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد آج بھی ہم عدسے بر شوق و شگفت اور اقتدار کے غلام ہیں اور اسے حاصل کرنے کے لیے دوسروں پر غلبہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، اس اجتماعی مروجہ کو اس میں غلبہ کیا گیا ہے۔

آج کا فن بہت بے بس ہے اختیار کا دکھار ہے۔ کیونکہ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد بھی استعماری قوتوں کے نقشے میں جکڑ ہوا ہے اور اپنی شناخت، ایک کس بنا سکتا اور اپنی شناخت حاصل کرنے کی کوشش میں وہ پکڑا ہوا ہے لیکن کچھ بھی نہیں کر سکتا یہاں تک کہ وہ رخصت ہو جاتا ہے۔ ریڈیا کو تیار کیا ہے۔ "پانچ تھیں میں کیے ہوں؟ کبھی شام جب کبھی میں نے اپنا اصل کام مکمل کر لیا تو چھر میں ہمارا مکھن تھا کہ میں کیے ہوں۔" اگر "غلام ہاش" کے استعارہ کو دیکھا جائے تو اس میں کسی ایک فرد کی ذات میں چند متنوع چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ہادی کا نکوت میں یہ "غلام ہاش" چلا کر ہے۔ اس "غلام ہاش" نے ہندوؤں کا اضطراب دیدی ہے، اچھا دیواروں سے سرگرم ہے، یوں خلی انسان دیکھتے ہیں۔ کسی مدونہ خزانے کی تلاش میں اپنے اپنے دیواروں میں گھوم رہے ہیں۔ کوئی اپنی اہمیت کیسے جانتا ہے؟ مسائل کے غلام ہاش میں ہے کوئی نوآبادیاتی نظام کی پابندی کی نذرانہ رہا ہے کچھ لوگ لذت و توجہ کے غلام ہاش میں کوئی کھیلے جسموں کی مرقی دیواروں کو سہار دینے کی "حق" رائیگاں میں جتنا نظر آئے ہیں ہر کردار اپنے اپنے مقدر کے ہادی پھر کو پہاڑ کی پھولی تک لے جاتا ہے لیکن سرشام سے ہی ہمارا دھنن ان کی خاطر ہوتی ہے۔ "غلام ہاش" میں کبیر کا اصرار پانچویں کرب کی ابتدا کو چھو رہا ہے۔ چھل سیر حیدر:

اس کی اڑان میں تو کبیں لیکن اراد کے ارادے میں بڑا حرکت ہے یہ کردار آج کے نوجوان کی جبر ہائیکہ کا مظہر ہے۔ "غلام ہاش" نے باقی کردار کی خوبی کی حد سے روایتیں، خواہش، نگہ بندی اور وقت کی وجہ سے حائر ہے لیکن کبیر وہ کردار ہے جو اپنے اندر سے رہا ہے۔ یہاں کہ سہار سے روایت کے متعلق یہ تھا کہ اس نے اپنے مقدر خود بانی اور بڑی سے سہار سے کیا تھا۔ کبیر روش کیوں پر تارنگ کی تصویریں بناتا ہے یہ سہار کی اکتاہٹ نے ہے یہ کردار ہے۔ وہ کہوں ہی دنیا میں لفظوں کی بہت بچاؤ رہا ہے اور اصل کا مرنے کی دوری کے ناقابل علاج حسرتی فرد میں چلا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک لفظ انسان کو آزاد کرتا ہے جو ہمیں اپنا انکھار نہیں کر سکتا اور اصل غلام ہے۔ ۴۴۰

کبیر لفظی کے ذریعے آزادی کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن لفظ جو "غلام ہاش" ہے غلبے میں۔ اس کی چاروں طرف روئے سے غلام، رعایا کی فصل پر رکھنا، اگلنے کی کوشش ہے وہ پیچھے لے کر کھلی لفظ چیتا ہے اس طرح اس کی سانس کی مثال ایک ایسی عورت کی آمد ہے جو ہمیں چھیننا چاہتے تھے لیکن اس کے علاوہ اس سے پاس کوئی اور راستہ ہی نہ ہو اور نہ ہی راستہ جاننے کا حوصلہ ہو وقت ایک مجہول ارادے کی زد میں رہے۔

اس کی ہمیشہ خواہش رہی کہ کبھی تو اس کا اصل کام سامنے آئے گا لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ دنیا "غلام ہاش" ہے یہاں جو

صدقت اور خیر حقیقت کے صبر و ادب کی موت ہے۔ ہم چونکہ غلام ہیں استبدادی طاقتوں کے اور غلاموں کی بیشمار ہی امید رہا ہے کہ انہیں کچھ مت نہیں ملے گا۔ اگر ہمارے ذہن میں کوئی نیا خیال آجائے اور ہمارے وجود کا حصہ بن جائے تو اس کو بھی ہم میں پناہ دیتے۔ مگر یہ حقیقت کا ادراک کر لیں تو ہم اس تک نہیں پہنچ سکتے اس طرح یہ خود انہی ہمارے لیے عذاب بن جاتی ہے۔

غلام ہونا ایک علامہ ہے جو حقیقت تک پہنچنے کی نہیں، جس مغرب کے پاس تمام درائع ہیں کہ حقیقت تک کیسے پہنچ جائے لیکن وہ نہیں کیوں جانتے ہیں، وہ تو قائل ہیں ہماری سوچ کے اور اگر کبیر جیسا (مجموعہ) حقیقت کا ادراک کر بھی لے تو اس کا نظریہ معاشرتی سطح پر بدھن ہے اور اسے قسم کر دیا جاتا ہے، اس بارے میں سوشل سائنس چلے گئے ہیں:

”یہاں اپنے مغرب کی اگلی جاکر چلے والوں کو زندہ چلیا دینا چاہتا ہے۔“

اس کے علاوہ کبیر کے کردار کے ذریعے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارا ادیب حقیقی ہے ہمارا ادیب شروع سے جتنا ہے ہے مگر ہم تاریخ کا کردار ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے شروع ہی سے ہمارا ادیب کہا رہا ہمارا شوق قہید سے کھینچ رہا ہے مجبور ہے اسے شہر کے قہید سے کھینچ کر اس کی انوکھی پڑی پڑی پینٹ پائے کیلئے اور آج کا ادیب بھی اسی شکل میں بدل چکا ہے کہ پینٹ پائے کے لئے اپنی مرضی کے خلاف کھینچتا ہے اور بیشمار جود کہا جاتا ہے نہیں کہ پاتا چنانچہ یہ ادیب کی حقیقت رہی کہ ہمارا فن بکرا رہا ہے۔

ہم انسان میں اور ہر شے میں ایک فرق سمجھتا ہے کہ ہر شے انسان جب کچھ کہتا ہے اور وہ نہ کر سکتا تو وہ پٹا ڈالتا کہ نقصان پہنچاتا ہے جبکہ عام انسان پر اثر نہیں ہوتا۔ اور کبیر نے بھی یہی کیا کیونکہ وہ عام انسان نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جب تک انسان اپنی سرورتوں سے بھرا نہیں ہو گا وہ کچھ نہیں کر سکتا کبیر اپنا اصل کام جود کرنا چاہتا تھا اس لیے نہ کہ سادہ کلام اس کی ضرورت تھی اس کے اصل کام کے آگے آگے۔

ہدف میں ایک انگریز آریو فونڈ ہے جو کہ غلام ہونا کا مسئلہ حل کرنا چاہتا ہے اس ہدف میں اسکا کردار بھی بھاری اہمیت رکھتا ہے۔ مگر یہ اگرچہ ہمارے ہندوستان سے چائے پیے ہیں لیکن وہ کسی نہ کسی صورت میں آن بھی سوجھ۔ جس کی وجہ سے ہدف میں لاگو دیتے ہیں اور کبھی کسی اور کو انہیں نہیں غلام بنانے کے لیے کسی بارود اور بم کی سرورت نہیں بلکہ وہ کسی نہ کسی طرح سے ہماری گرفتاری کرتے رہتے ہیں اور ان بھی ہم ان کے قہقہے میں ہیں۔

کبیر کا اکثر باصر کے ساتھ مکالمہ گوروں کے خلاف نفرت اور ان کے شروع سے واضح ہو جاتی ہے۔

”کوئی دے نہ دے لیکن جتنی چڑی، گھر سے جان کا جادو بڑا عالم ہے یہی دراصل کا جادو ہے طید بندہ آئیے کر دل کے اندر کہیں گھونسا چاہتا ہے۔“

ہدف میں ہی جب اس سے بات چیت ہوتی ہے اور ان سے نشست دے دی گئی تو ہدف میں سے اس کا طبع اور فطرت اور پورے بارے میں اس کی گفتگو ہوتی تو ہدف میں بہت عجب ہوا لیکن کبیر کو عظیم شاکر کہ وہ مغرب نہیں مٹھو رہا ہے۔

”جیسے کھٹی بھاد کا کوئی گہرا صاحب اپنے غنا سے کو کھر پڑی کے کھرے پہلی بار دست ہونے دیکھ کر
 Dramused ہوگا۔“ لیکن ہانف مین تو جڑن سے کھک کھٹی بھاد کا گہرا صاحب جڑا کر ملائے۔۔۔ ”ماہر نے کہا
 ہانف مین کیرنے اس کی بات کات کر کہا تھا۔“ یہ سب گورے ایک ہیں۔“

اس طرح واضح ہوتا ہے کہ یورپین چاہے وہ کسی بھی ملک سے تعلق رکھیے ہوں استوری قوت ہیں اور اس سے فطرت کد پیسے
 فوج ان کی پہلی ہے۔

ہانف مین کی موت بھی ایک مہر ہے لو ایک معجزہ تاریخی نواد بھی ایک تو اس سے یہ تصور ابھرتا ہے کہ ہانف کو کیرنے سے کھو
 حاصل نہیں رہا۔ کیرنا چاہے کھو نہیں لا اور ہانف مین کھو کھڑے تحقیق کرنا چاہتا تھا اس کو کیرنا چاہتا تھا وہ غور اس میں ذہن ہو گیا
 اس سے یہ بات واضح جاتی ہے کہ پہلی جڑیں کیرنے سے فساد ن غوان میں ذہن ہو جاتا ہے اور اچھا ہا حاصل ہے اس ہانف مین
 یہ برعکس روش کر رہا ہے لیکن روش کا حاصل ہے۔ ہانف مین گریڈا کھتی تھی۔
 ”وفاقیق تم سے کہی کھی مجھے مقامیں بھی برآتی ہے۔“

اس کا انہم بھی مقامیں جیسا ہوتا ہے ہانف مین (دعا آدمی) کھڑا کھو جتے کھوئے خود کھڑے بن گئے اور اس کا اس طرح
 کھڑا ہونا اسے پورا آدمی بنا گیا۔ اس طرح جنم کھڑکی پر کھسکی گئی کل جاتی ہیں۔ کیر کہتا ہے:

”مذہن دین نہیں ڈھونڈنے والا بھدی سچیں اور ہانف والا اگر ایک دور اپنے اسی ذہن کو کھڑا کر دے گی جیسے کہتے
 ذہن ہو جائے۔۔۔ تو کیا یہ ایک شاعر انجام نہیں ہے۔۔۔ آخر ذہن کھڑا سب کا عقیدہ ہے۔“

ہانف مین کو اصولی طور پر بھی مریا جاتا چاہیے کیونکہ ہماری زندگی آگے سے شروع ہوتی ہے اور آگے پر فخر ہوتی اور ہانف مین
 کے ساتھ وہی ہوا۔

”الفاظوں کے الفاظوں (چنا سر نہیں) کا تردد مذہبی لوہا مریا پتی پر (استلائی کیفیت) پر شدہ خطر ہے وہ اپنی حیوانیت میں
 جس کو گمان دے اس کو رنگ لگ جاتا ہے یہ تو ہم پر پتی کی بدترین مثال ہے مل چٹری کی کھوہ میں قیام پر پناہ سرب ننگے رہنے
 کے اور جو تعلیم کا تیرہ چار چاروں کے کھوں پر راج کرتے ہیں۔ ضعیف لا مفاد کی بھڑکی ہم پر پتی کا پتلا خوب ہے اس کی کچھ انکس
 کی روایت بھی اہم مسٹر تاریخی حوالہ جاتا ہے:

”چنا سر نہیں اس صدی کے شروع میں نور داد کی دادی لے گھر گیا ہوا نور داد کی دادی کی مانی کی پہلی ندر میں چٹری
 ہوئی ایک گورنی ہم چلی جیسے بھوں نے اپنی طرف سے خراب کر کے بد دیا تھا لیکن نور داد کا اس زمانے کا کوئی مرد
 اسے پہچانے اور اسے کھک چپہ کر اس سے شادی کر لی اس سے ملا دیتے رہا ہر اس کی سل آگے بڑھتی رہی ہر اس
 طرح سید خوں اور ملی آنکھیں نور داد کی نسل کے خوں میں مل گئیں۔ لیکن اچانک جب نور داد کی دادی نے چٹا چپہ
 جاتا وہ ڈو گئی اور اس کا خاندان ڈر گیا کیونکہ وہ دونوں توشہ نہیں تھے وہ دونوں گندی تھے وہ ڈر گئے کو کون دے گا

۳۳۰۰ میں اس کا چار بچے ہیں۔

چوتھوں وہ زمانہ انگریز کا قہروراد کا دارا ہے۔ خدا ان کا دھک بھارا انگریز کے ساتھ اس کے اچھے تعلقات تھے انگریزوں نے اسے کافی زمین دی تھی جو پندرہ سو سال کا دارا قرار قلم۔ اس سے ۱۸۵۷ء میں دہلیوں کے خلاف انگریزوں کی مدد کی تھی۔ بچے کی پیدائش پر نورادہ نے اپنی بیوی اور بچے دونوں کو دارا چلا لیکن پھر اسے بیٹیس ہو گیا کہ گوری سیرس کا خوش ہے وہ اسے غار میں چھوڑ گیا۔ یہاں تک کہ وہ صدمہ بردہ چلا کہ بچے غار میں زندہ سے سب لوگوں نے جب دیکھ تو حیران رہ گئے اور مشہور ہو گیا کہ۔

”بچہ کوئی بچہ فقیر یاوی اور مسکیناں کیلئے رحمت بن کر آیا ہو اب وہ ایک سال غار میں رہے گا اس کی خدمت کے لیے بہ وقت دینی نہ دلی پاس حاضر رہے گا اور گاؤں کی گورنوں کے پستانوں کا اور وہ اس کیلئے ہمیشہ حاضر رہے گا۔“ ۳۳

ہم لکھے ہیں ایک طبقہ ہیں جو ہے جو حکوں کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کیلئے وہ ہر طرح کے حربے آزماتا ہے اور درست کیلئے وہ اپنی عمر بھر کو اپنی جانوں کے پاس سمجھتا ہے اپنے لیے عمدہ اور مرتبہ حاصل کے لیے ہے جہاں اعلیٰ طور پر اپنی چھپ چلا جاتا ہے۔ اس واقعہ میں بھی اسی طرف اشارہ ملتا ہے۔ یعنی نوادہ اپنی دور میں جو آقا ہمارے اور ہے وہاں نے اس کی سرکس بنا کر کہ ہمارے معاشرے نے انہیں بہت مرتبہ دیا یہاں تک اپنی عورتیں ان کے خوالے میں اس طرح جن لوگوں پر کھینچ آ گاؤں نے قہروری وہ اشرف بن گئے۔

اسی اشرف ہیں جنہوں نے اپنے سے کمتر لوگوں اور دل بنا دی اس میں یہی تصور حیات موجود ہے۔ اور ان میں بھی وہ چاروں سنی ہیں جب معاشرے کے بھولے مکار بڑے طبقے کے لوگ خود کو محرز اور اشرف سمجھتے ہیں جبکہ اپنے سے نیچے والے لوگوں کو کسی کیس اور کم تر تصور کرتے ہیں اصل میں سب سے بڑے درجہ تو یہ خود ہیں اور چاروں عطا کی اپنے اور دل سونے کا ان سے جو دلہ بھتا ہے تو یہ بات کل کر سامنے آ جاتی ہیں کہ سب سے بڑے درجہ یہ محرز لوگ ہی ہیں۔

سکندر ایک اہم تاریخی حوالہ ہے۔ مدھی جو خواب ٹریا جادو جگہ کے کہنے پر خنزیر خنزیر میں خزانہ دھولتا ہے جب سے سکندر متا ہے تو وہ مدہ بند کرتا ہے مدھی تو معلوم ہے کہ یہ مدہ لائق کہ ہے اور اہمیت رکھتا ہے بھی اس نے اپنا مدہ بند کر دیا۔ اگر اسے سن کی ہیبت کا اندازہ نہ ہو تو وہ کبھی مدہ بند نہ کرتا تباری دشمن سے آکاؤں کا سکندر مدہ بڑا ہے اور اسے آکاؤں پر نہیں اپنا عدم بنا کر چلے گئے لیکن اپنی نظریات کے طور پر آج بھی یہاں موجود ہیں۔

تقبیر کشک (مغربی برائے درازی میر بادشاہ و شاہ وانی ویشاں) کی تلاش میں جب راجا اور کیر معاشی نے خاص کمرے میں جاتے ہیں وہاں یہ شخص مرتوں ہیں جن پر کھیل گئے ہوئے ہیں اور مختلف محرز و اشرف لوگوں سے نام درجہ میں یہ عجیب و غریب دین ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے عطا کی نے اس محرز و اشرف کی کیسٹی قہر کیا ہوا ہے راجا اور کیر سمجھتا کرتے ہیں کہ یہ حق ہے

”مظہر مردانوں کی بدلتی کیا اسے اپنی سنی کی قہریاں جون کی مجوریوں اس شکست کی قہریت سے محروم نہ رہتی ہیں

مکروہ یعنی نہیں چاہی فراموشی کے لئے بھی نہیں ہے مگر وہ اس لا تعلیق یعنی اور جستی کے اس تعلیق کا سرمن کرنے پر ایک خطاب میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس خطاب سے نہایت حاصل کرنے کی کوشش میں وہ اپنی ہر نفسی کو چھوڑے جہاں نہ ہر نفسی بناوئے سے وہ اپنے خطاب کو بھی شکے میں جکڑتا ہے کبھی وہ کی تصریح میں چرتا پھرتا ہے اور پھر سے ہر مسئلہ غلام ہٹا کر مسئلہ کر دیتا ہے۔ پس یہ ادب اسی ظلم کا جزو ہے کہ اس لیے کہ اس پر بھی ظلم ہوا تو مرد یا عورت کے طور پر نہیں۔ انسان کے طور پر ظلم حکیم انسان پر ہوتا ہے مرد اور عورت پر نہیں۔^{۳۳}

عقائی کا یہ کردار اور پھر مختلف مرتبہ انسان میں مسرور اور اثراتی کی کھینچی قید ہے یہ ہمارے اثراتی کی جنسی زندگی کی نشہ خیزی کرتے ہیں کہ یہ اخلاقی طور پر کسی قدر گمراہ ہوئے تھے ہر صحیح مسئلے میں یہ کسی طرح مذہب ہیں۔

ابہر حال ہر مرد اور عورت کے کردار میں اس کے کردار ہیں۔ ابہر جان عیاش امراء کا نمائندہ ہے جنہوں نے ہمیشہ اسے چھوٹے کوئی نوکریاں کی کوشش کی جنہوں نے ہمیشہ دہشوروں کی بولنے والوں کے ساتھ ظلم کی انہیں انصاف کا نشانہ بناوے۔

حیثین سے لے کر صحن تک اور پھر مختلف ذاتی یہ سب تاریخی تسلسل ہے کہ ہمارا پڑا انصاف ظلم طبع ہمیشہ اس کے ہاتھوں میں ہے چڑھا ہے حق کہنے والوں کی سزا موت کے سوا کچھ نہیں۔ ابہر جان نے کبیر کے ساتھ بھی کبیر کی پہلے جانے کی کوشش کی وہ بھی گئی۔ تو پھر اسے پہاڑی پر سے گرا دیا اور اس بار یہ کام اس نے خود کیا حالانکہ وہ کسی اور سے بھی گرا سکتا تھا لیکن وہی کبیر کا کٹی جاتا ہے اب اسے کسی اور کے ذریعے نہیں ملا خود اسے مارا پڑا اور کبیر کا مرنا بالکل ٹھیک تھا کیونکہ ہمارے یہاں کبیر جیسے لوگوں کا زندہ رہنا کسی چلتی سے کم نہیں اس لیے اسے اصولی طور پر مرنے چاہئے تھا اور یہی اصل اصول

چاہئے ابہر جان ایک لغت امیر عیاش امیر ہے جو اپنے خلاف کوئی بات برداشت ہی نہیں کر سکتا۔ ہر کو کو حاصل کرنے کیلئے کبیر کو مارا پڑا اور پھر کبیر اس کی تمام کھینچی جان گئی تھا یہ کردار ہمارے معاشرے کے انتہائی کردار امیروں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم لڑتے ہیں یہ بھی عیاش مرد ہے اور کبیر کا دشمن بھی کیونکہ کبیر اس کی کرداروں سے آگاہ ہے اور اس لیے یہ کبیر سے غورزدہ ہے اور اسے کھڑ کر چاہتا ہے کہ وہ ان کے طبع کی شریعتانہ لہجہ کو اتار سکا ہے۔ یہ کردار بھی آج سے بظاہر شریف نہیں انتہائی لاپرواہی اور اخلاقی طور پر گمراہ ہوئے انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔

دوسرے میں ایک انگریز کی کتاب کا ذکر ہے اس میں شخصوں کی صفات کا ذکر ہے اور ایک امر تاریخی اور تہذیبی حوالہ ہے اس میں ایک طرف مسلمانوں کی صفات کا ذکر ہے اور دوسری طرف مسلمانوں کے عقیدے پر گہرا اثر ملتا ہے کہ مسلمان ایک طرف تو ایک اللہ پر یقین رکھتے ہیں اور دوسری طرف انسانی کائنات کی پجاری ہیں انگریز باوری بہت زیادہ حیران ہے کہ ہندو اور مسلمان دونوں ذاتی یا انتہائی ہیں جن کے بنیادی تصورات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

”ایک مسلمان اور ایک ہندو کا مسلمان شرعاً و شریعت پر پکا ایمان رکھتے ہیں اور ہندو مسلمان دونوں مسلمان ہوتی ہیں اور ہندو نے بھی عقیدت اور روحانی خوشی و خوشی سے کبھی ایمان لا سکتا ہے۔“^{۳۴}

تھکوں کے دوسے میں سب سے عجیب بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلم کر ایک ساتھ پہلے ہیں اور ایک حق مسلم کی توث میں
 ہیں ہندوؤں نے پہلی تو دینی پوجہ کی کچھ آتی ہے لیکن مسلمانوں کا اس عمل کو اختیار کرنا انتہائی ناقابلِ مہمل ہے۔ ہندی اور مسلمان
 حوالہ دیتے ہیں

یہ دو مقام ہے جہاں امر علی کے باقاعدہ ٹھہر بننے کی رسم ادا کی جاتی ہے وہ پہلے ہولی سے لگوں یہ ہے اور بعد
 میں قرآن شریف پر قسم کھاتا ہے اور اس کا والد اسے مخاطب کر کے کہتا ہے بن آج سے تم اس گروہ میں شامل ہو گے
 بنو اپنے کا قد کم ترین نہ بھی فرقہ ہے ترے دونوں، مہار اور راتہ اور رہنے کی قسم کھاتی ہے آج سے تیری نواں انسان
 کے وطن اور ہر غم کو بلا پس و پیش ہلاک کر سکے گا۔^{۳۶}

یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں کوئی ربط نہیں ہے اس میں کچھ اندازے ہیں صرف جگہوں کے اصل نام بھی نہیں وہ ہندی
 ہندوستان میں لٹکوں پر تحقیق کرنا چاہتا تو گر اپنا حاکم کو بھلا دس میں اس نے چند اشکام وار جگہ کے بارے میں اندازے کیے ہیں۔
 ”وہ جس کے ہاتھ پر کالا لعل ہے جس کا آدھا دانٹ نواں ہوا ہے وہ جو موجوں کی کالا پیتا ہے وہاں جہاں خون جود
 سوا کھائیں، وہاں جہاں شیطانی رتوں سے بچے جاتے ہیں۔“^{۳۷}

نیر سوچنا ہے کہ یہ شیطانی رتیں شے بھی ہیں جو نکلا۔ داغ کے حجم کھڑے ہیں۔ ہر حال انگریز ہندی کی کتاب کا ذکر ہر
 پھر لٹکوں کے بارے میں طہرات اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے عقائد کے بارے میں جو حوالے ہیں وہ تاریخی لحاظ سے اہمیت
 رکھتے ہیں۔ اس میں مسلمانوں کے عقائد کو شبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور ان پر ہر کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ عقلی اور منطقی
 تصدیقات ملتی ہیں۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ انگریز مسلمانوں کے مذہب تک کو بھی پیچیدہ صورت حال میں پیش کرتے ہیں اور انہیں مذہبی طور پر
 طرح کا نشانہ بناتے ہیں ان گروہوں نے ہمیں ہر طرح سے ظلم دکھایا ہوا ہے اور ہماری حقہ اور کوسا رہے ہیں۔

مکمل طور پر اس کے علاوہ مکمل طور پر ایک اہم تاریخی حوالہ ہے جو کبیر کے رہنے کی جگہ ہے اس میں سوچا اور رپنی کر میں تاریخی
 حیثیت رکھتی ہیں یہ طرزی آئیڈی ہے مبنی مغربی دنیا کا طر ہے جو اس کو ملے میں موجود ہے اسی لیے یہ جب رات کے وقت بنا
 رجسٹر پر کام کر رہا ہوتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ جیسے تمام انگریز مصنف کو ملے میں موجود لکچر سے لگ کر اس پر حملہ آور ہونے لگے
 ہیں یہ ایک اور اہم زلزلہ ہے جس میں دلا جو مضرب ادب کے ساتھ مصنفی ہے اس کے بارے میں مصنفیت مبنی سے اس کے بھی
 پتہ سے ہی تو کبیر نے React کیا ہے اس میں آگے چل کر لکھنے کی کنیت جو ہے کہ ”وہ دورہ لٹکوں“^{۳۸}

یہ دوبارہ لکھو گیا ہے یہ ایک بہت بڑی تاریخی علامت ہے کہ ہمیں اپنی جگہ اس ساری صورت حال کو درپشت کرنا ہے اور
 جوتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو اس ناول میں انوکھے انداز سے آج کے موجودہ معاشرے کو وہ معاشرہ جس میں ہم ہمیشہ قوم رہیں

رہے ہیں جن کی نگاہ پر آج ہر نوا آتی ہے اور سے نکل پکے ہیں ہم آراء ہیں لیکن آج کا نوجوان، آج کا انسان جیتنا غلام ہے انگریز خروٹے پٹے گئے اس خط سے لیکن اپنی تمام روایات چھوڑ گئے۔ ہمیں غلام بنائے اور ہر آج بھی غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

”آج کوئی کلمہ ہماری جیسا انسان آزادی کی بات کرے تو اس کی سزا موت کے سوا کچھ اور نہیں ملتی کبیر مہدی اس کے منہ میں عہد جدید اور ماضی کے تمام اوروں سائے ہوئے تھے اخیر میں اسے مار دیا جاتا ہے اسکا سر پاگل ٹھیک تھا کیونکہ اسنے درست حکمران اور پھر اس کا بوجھ وہ نہیں اٹھا سکتا تھا اس لیے اس کا قصہ فتم ہو گیا ڈاکٹر جیسا اور دہرا رہا مرنے لگا کینکڑا ہوا کبھی اپنے در سے بہت کچھ جانتا تھا یہ ماہی موجودہ زمانے کی اذیتوں کی بے ترشہی اور اشتہار کو غلام کرتا ہے اس میں یہ کہیں رات ہی رات سے نہ فتم ہونے والی۔ قول سعادت سدید“

اس ماہی سے کروڑوں کے سروں پر کوئی بے پناہ جلت سا رہا ہے اور ان کے سینوں میں دل فکریوں کی ظالم آگسوں کی مانند ہیں ان کے اوڑھتے روغلوں کے پٹے سے مسراتی کارنامے ڈاکٹر کی مردان راہوں میں ہیں ان کے ہاتھ سے بوجھ وہ نہیں اٹھا سکتا تھا اس کی تمام کی غلامی سے بہت کی کوئی صورت موجود نہیں ہے اس شہر میں گورے کالے کی مکمل فروغ پر پہنچی ہے کلاشری غلامت ہے اور گور، خیر کی غلامی سے متاثر ہوتا ہے کہ نوآبادیوں کے نشان در دینے والوں سے ملتی گوروں سے اپنے امراض کی اور میں جیتے پر کرت ہیں۔ انہی کے آکر یہ لوہے ان کے انہوں کے رہنا ہیں مقامی انسان ہارنگان ہیں اور رنگی لب ٹھہراں۔“

”غلام پنٹا“ ایک عالم صبر ہے اس میں دانشوری ہے صرف زندگی کی عکاس ہے اور موجود میں سب کچھ اور دکھ چ رہا ہے شہر میں سب کچھ ہے صرف ہیں کہ یہاں کے محلی مکان کے تحت انہوں کو سم و در کے بچوں پر توں بیوی لگا رہیں شامل ہے اس میں بھی ذوق تھا کہ ہر پنڈے سے سنی بچا بن چکا ہے اس شہر میں یہ وقت چل گیا ایک ابھرتی اہستہ جوں کی کا موجب ہے اس شہر کے انہوں کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست ہیں چوری آتی اور شاہی تھانوں کی تکمیل کرنے والے اچھے لوگ اپنے ہلاک سکون میں ہے کسی کی زندگی گزار رہے ہیں اور اسی پر تعلق ہیں۔ غلام پنٹا اور اس کا پیچیدہ عہد آبر وادی اور برائی کے خونوں کی تکلف میں ہے۔ اب ماہی میں رات ہی رات ہے اپنی تمام تر ہیبت کے ساتھ اب رات سے دوسے میں کبیر کا خیال ہے۔

”یہ رات ہے منڈلی رات آہاں

اور تھیلوں کے پچے بچ چکی تیرگی کا صیہب مسند“

پورے ماہی میں ہر طرف اندھرا گھپ اندھرا ہے یہ غلام ہارنگ ہے یہاں گھٹو کا کسی نہیں واقعات کا بھی پتہ نہ ہے یہاں جبر سے پردوں کے سلاش میں ہیں اس غلام پنڈے میں اس گت اور در سے ہیں جو شیطانی نیوں سے فرش پر گھٹے ہیں اور ان سے آگے کھاف ہی کھاف، کسی ایک ہی جرح کا قدم کا بہانہ کافی ہے اور ڈر لگا کر ان کا گھر بھڑک رہا ہے۔ ان کے ہاتھ ہیں۔

- 20- Razi Abadi: Writer Bloc: "Theatre of the Absurd", The nation, sunday May 9, 2007, p-9.

- ۲۱- قیدی پدمول کا انٹرایو، مئی ۷
 ۲۲- قیدی پدمول کا انٹرایو، مئی ۴
 ۲۳- علامہ باغ، مئی ۲۵
 ۲۴- علامہ باغ، مئی ۲۵
 ۲۵- علامہ باغ، مئی ۹
 ۲۶- علامہ باغ، مئی ۸
 ۲۷- قیدی پدمول کا انٹرایو، مئی ۸
 ۲۸- علامہ باغ، مئی ۱۷
 ۲۹- علامہ باغ، مئی ۱۸
 ۳۰- علامہ باغ، مئی ۳۱
 ۳۱- علامہ باغ، مئی ۲۴
 ۳۲- علامہ باغ، مئی ۱۷-۱۶
 ۳۳- علامہ باغ، مئی ۱۷
 ۳۴- علامہ باغ، مئی ۲۸
 ۳۵- علامہ باغ، مئی ۲۲
 ۳۶- علامہ باغ، مئی ۲۳
 ۳۷- علامہ باغ، مئی ۲۵
 ۳۸- علامہ باغ، مئی ۲۳
 ۳۹- سجادہ سید: "کلامِ ہرج سے آزادی" اکبر میڈیا کا ایڈیٹر، شہباز، ادنیٰ نگر، راولپنڈی، ۱۱ نومبر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، مئی ۲۳
 ۴۰- علامہ باغ، مئی ۷

حکیم علی بھٹو

نیچر ازم، ۱۹۹۷ء، پاکستانی مونیٹرس، علامہ اقبال لکچرلینڈ، اسلام آباد

سندھی افسانوں کے اردو تراجم

This article deals with the Urdu translation of Sindhi short stories. The languages of different civilizations are sharing their symbolic and cultural aesthetics with each other. Translation is one of the vital and basic tools of sharing this aesthetics. Sindhi and Urdu languages are very close to each other in many respects. Short story genre plays a very dynamic role in the presentation of cultural activities of any society. Sindhi short stories depict the landscape of Sindh with its religious, cultural and social aspects of life. The translation of Sindhi short stories into Urdu introduces the problems of a very rich and oldest society of this area. In the present research, the author has made a survey of various translations of Sindhi short stories into Urdu and has discussed these cultural and social aspects of Sindhi.

تراجم کی پس تو بے شمار قسمیں ہیں لیکن ان میں سے بنیادی شخصیت نمون تراجم کو حاصل ہے:

(i) سبھی ترجمہ

(ii) ادبی تراجم

(iii) صحافی ترجمہ

ادب وہ آئینہ ہے جس میں معاشرے کو اپنی صورت عکسی ہے، دیکھ کر آتی ہے۔ اردو معاشرہ ادب کے ذریعے حسن و قبح سے آگاہی حاصل کرتا ہے اور ایک نیا شعور حاصل کرتا ہے۔ ادب اس ذمہ داری کو ادا کرتا ہے جو درست کے پیچیدہ اور غلط راہ سیدہ جہاں کو جھاڑ دیتی ہے۔

سندھی ادب کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھی ادب نے دو حاکموں، امیروں اور جاگیرداروں سے دو دوروں اور شہوت گاہوں میں پروان چڑھا ہے اور نہ صرف ذہنی معاشی اور تفریح تک محدود رہا ہے بلکہ وہ ہر دور میں معاشرے کا ترجمان رہا ہے۔ سندھی ادب کا سب سے قبل قدر پہلا یہ ہے کہ اس زبان میں کھسکیے، جس کی جڑیں اس مٹی میں پڑی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سندھی ادب اپنے اور گرد کے حالات و واقعات کا بھرپور عکاس ہے اور اس کا ابلاغ ہے حد موثر ہے۔

سندھی زبان میں شاعری کے بعد حتمی ترین صنف انشائیہ ہے۔ سندھی ادب میں انشائیہ کی ابتدا انگریزوں کی آمد سے ہوئی تھی۔ پہلے ”سورجھو رائے ڈیوچ“ (۱۸۴۹ء) کے ”کھنڈے“ ذریعہ اور پھر ”کلیو“ اور ”غلام حسین قریشی“ (۱۸۵۳ء) کے ”سورجھو رائے“ کے ذریعہ ہوئی۔

(۱۸۵۵ء) اور ”سرخہ ہسپتال“ میں میراں بھر شاہ اول (۱۸۷۱ء) کی طبیعت اور اصلاحی کہانیاں لکھی گئیں جو بہترین افسانوں کے طور پر سمجھے جاتے ہیں۔ ان ساری کہانیوں میں داستانوں کی کیفیت نہیں، بلکہ تاریخی حقائق اور غیر فطری واقعات سے بہت گراں گہنڈوں میں جکڑی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کو انسانی طور پر نہیں کیا گیا ہے۔

مذکورہ کہانیوں و افسانوں میں کہ جو سکاٹیک یا افسانے کی فنی تکنیک پر پورا نہیں اترتے۔ ۱۹۱۴ء میں مرزا فتح محمد نے ندھی میں ”شریٹ ٹیم“ کے عنوان سے افسانہ لکھا جو افسانے کے فنی تقصیروں پر پورا اترتا ہے اور اسے جدید افسانوی ادب کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔ افسانے کی تکنیک کے مطابق ندھی میں افسانہ ۱۹۱۴ء میں لکھ گیا۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا فتح محمد نے ”شریٹ ٹیم“ جیسا قابل قدر افسانہ لکھا جسے جدید افسانوں کا صرف آغاز کہا جاسکتا ہے۔^{۱۱}

آفاق صدیقی کے مطالعہ:

”سرخہ زہل“ ادب میں مختصر افسانہ نگاری کی بڑا پچھلے پیکر برص کے عربی ہے۔ ۱۹۲۰ء سے پہلے کا افسانوی ادب لکھی اور فنی لحاظ سے ان روایات کا دوسرا درجہ احاطہ معاشرہ سے بہارت تھیں۔ اور ادب میں سرسید احمد خاں اور ان سے ذی شعور رجحان، نے مغربی اثرات کو اپنی نظر رکھتے ہوئے جو اصلاحی رنگ مانتے اپنا ہے جسے وہ کافی حد تک سندھی ادب کے حصے میں بھی آئے۔^{۱۲}

۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۵ء تک سندھ کو سندھی افسانے کا ابتدائی دور کہا جاتا ہے۔ جس میں افسانہ نگاروں نے معاشی اور معاشرتی مسائل کی طرف توجہ دینی اور معاشرتی اصلاح کے لیے اپنے نقطہ نظر پیش کیا جو اخلاقی قدر پر مبنی تھ۔

۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۰ء تک دوسرا دور شروع ہوا جس کی ابتدا میں مشہور جھنگڑالی اور مغربی افسانوں کے تراجم کیے گئے۔ تاہم جو صحیح زاد افسانے لکھے گئے ان کی معیار کی حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ”سرخہ زہل“ نہیں دینی، ”آٹھ اور کھائی“، اس دور کے قابل قدر سندھی رسالے ہیں جنہوں نے افسانے کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس عہد کے نمایاں افسانوں اور افسانہ نگاروں میں انارکلی رحیم حسام الدین راشد، اسکول ماسٹریں از عبداللہ عبدالغفر، رطلط اللہ بڑی اور عبدالرحمان ازہر علی، سکھو رانی، رطل جو چلو از عثمان علی انصاری جیسے اہم افسانہ نگار قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک سندھی افسانے کا تیسرا دور ہے۔ یہ دور سندھی ادب کا بے حد قیمتی سرمایہ ہے۔ اکثر ایک پاکستانی ابتدا بھی اس دور میں ہوئی اور اسی دور میں برصغیر کی ساری زبانوں کے ادیبوں نے ترقی پسند ادب کا محفل اعلیٰ اس طرے اس ”دونوں ٹیکس کا ندھی افسانے پر گہرا اثر پڑا اور سندھی افسانہ نگاروں کو نئے موضوعات پیش کیے جس پر انہوں نے متوجہ آ رہی تھی۔ اس دور میں گووند جھنگڑالی، کھنڈر کبیر، ”مرزا بول“ (۱۹۴۲ء)، اور ریگینی پھول (۱۹۴۳ء) اور نامور ادیب فتح محمد جو۔ سے افسانوں کا مجموعہ مشہور ہوئی (۱۹۴۷ء) شائع ہوا۔ جس میں فتح محمد نے انگریزوں کے ظلم و استبداد سے عذاب اپنی قربت کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کیے ہیں۔ انسانی، احتجاج اور محنت کا علم پھیر گیا۔

قیام پاکستان کے بعد سندھی افسانہ نگاروں میں بعض اہم نام سامنے آتے ہیں۔ جس میں مرزا افسانہ نگاروں کے ہاتھ نواتیس افسانہ نگار بھی ہیں۔ سندھی زبان کے اہم افسانہ نگاروں میں بہاؤ، بڑا، لیو قادی، علامہ دیو آفر، حفیظ شاہ، ع۔ ف۔ شاہ، جس حیات، دھندو راجہ، امانت علی، عرفانی، جبر، خاں، نجم عباسی، نوشہرہ جی، سوگندیاں چٹھانی، حفیظ قریشی، الہ داجیو، رحیم، چدر،

(انتخاب) میں موجود ہے۔ علامہ ربانی آگرہ کی کہانی ”مہر سے ہیں بکھور میں“ سعید قائم جلی نے ”ایسے ظالم ہیں اس بارے میں بھنبھرا۔ ش“ کے نام سے ترجمہ کیا جبکہ آفاق صدیقی نے ”اسے غلطی کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح ان کی کہانی ”آب حیات“ بھی ترجمہ آفاق صدیقی نے کیا ہے۔ اور آگرہ صاحب کی مشہور کہانی ”بیاد کی پری“ کا ترجمہ سعید رحمانی نے کیا ہے جو منتخب نعلی عباس نے میں موجود ہے۔ علامہ نجی بخش کی کہانی ”چھتے کے گھر“ کا ترجمہ آفاق صدیقی نے کیا ہے۔ قاضی خاں کے قصہ ”پہاڑی“ کا ترجمہ جیم ہائی نے کیا ہے جو سندھی معاشرے کی عمومی افتاد اور قسم دایوں کا آئینہ ہے اور اس کے علاوہ اس کے کہانے ”بھیرے کا ٹٹو“ کا ترجمہ سعید جیم نے کیا ہے اور ان کی کہانیاں ”بھوکی“ کا ڈسٹ ڈاکٹر اور چائے سے خالی کپ کا ترجمہ ڈاکٹر طارق مغل نے کیا ہے۔ ان کہانوں میں قاضی خاں نے ہر اندیشہ رنگی کے نہ ہونے کتنے رنگ اور روپ اور اندر دھائے ہیں۔ حکیم الاثری کے کہانوں کے تراجم شہد حنائی نے کیے ہیں جس میں ”مری بھگت“ اور ”عوام“ شامل ہیں اور شہد حنائی نے قمر شہباز کے کہانے ”کالی رات“ کا بھی اردو ترجمہ کیا ہے۔

ڈاکٹر سدرگ جدید افسانے کا ترجمہ ”مہر سے ہیں ان کی کہانی“ ”بے وقت موت“ کا ترجمہ نعیم شمس کالگی نے ۲۰۰۱ء میں کیا ہے۔ محمد عسکری کی چمک دھوپ کہانی ”معدنہ“ اور ”پول چلوے کے لیے“ جسے خود نظم مہاسی نے ترجمہ کیا اور یہ دونوں کہانیاں صابر امجدی مرتب کردہ کتاب میں موجود ہیں اور اس کے علاوہ ان کی کہانی ”کوئچ“ کے کہانی شالی“ جسے شہد حنائی نے ترجمہ کیا ہے۔

معروف سندھی افسانہ نگار تیسرے گھری کی انہر کہانی ”کالہ“ کا ترجمہ سعید قائم جلی نے کیا ہے اور اس کے علاوہ ”مکڑی اٹکی“ کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اور ”پونگ“ کہانی کا ترجمہ اگلاز احمد فاروقی نے کیا ہے جو علامہ افسر کے مرتب کردہ انتخاب میں شامل ہے۔

دلی ماس ڈاکٹر ایک ڈاکٹر کہانی کو سعید رحمانی نے ”تکیریں جو بھلائی نہ چاکیں“ کے نام سے اردو ترجمہ کیا ہے اور اپنی مرتب کتاب ”منتخب سندھی افسانے“ (اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) میں شامل کیا ہے اس سے قبل ”سعید رحمانی کا یہ جواڑ ترجمہ ساری ادبیات اسلام آباد کے شمارہ ۳۳، جلد ۱۹۹۳ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اسی کہانی ”دشیر مغلون سے“ ”حدیں جو بھلائی نہ چاکیں“ کے نام سے ترجمہ کیا ہے اور ”رنگی سے سنا ہوا گھوڑا“ میں شامل ہے جس سے مذکورہ کہانی کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

قیمت پاکستان کے بھارتی سندھی افسانے کے نگار ہی جتنے ہیں جن کے مشہور و مقبول افسانے دوسری زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی وقتاً فوقتاً ترجمے بھی ہوتے رہے ہیں۔

ان میں رسول یمن کی کہانی ”پادرس ہاتھ“ جسے اردو میں اولیٰ سومرو نے ترجمہ کیا، اسی طرح بدر ابدوی کی کہانی ”بچی بھنگوں نے سادھو رینگنا ہوا آدھی“ شہد حنائی نے مختصر صورت انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ محمد صدیقی مصلحی کی کہانی ”پڑوس کا مین“ ”مستعدہ“ بھی شہد حنائی نے ترجمہ کیا ہے اور راقیہ میر کی کہانی ”مستعدہ“ بھی شہد حنائی نے ترجمہ کیا ہے۔ چنانچہ شہد حنائی کے لیے ہوسے تراجم پرمشتمل مجموعے ”شاهکار سندھی کہانیاں“ میں شامل ہیں۔

میں انصاری سندھی ایک موثر افسانہ نگار ہیں، جو تحریک معظرتا سے بنائے اور رنگہ رواں دواں کردار تراشی میں مٹی چٹکی رکھتے ہیں ان کی مقبول کہانی ”چنچم“ جسے محمد رمضان کیرہہ اور سعید رحمانی نے جدا جدا ترجمہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ سندھی ادب کی افسانہ نگار خواتین کے افسانے بھی اردو میں ترجمہ ہوئے ہیں۔ ان میں نعیم رحمت محمد اللہ چہ کی کہانی ”مشی“ کا ترجمہ سعید قائم جلی نے کیا (عیاد برس) کے عنوان سے کیا ہے۔ جب کہ آفاق صدیقی نے اسے ”مسی (جی)“

یو سا سے متوال سے ترجمہ کیا ہے۔

شمیرہ دریں سے افسانے ”تھور کا درخت“، ”غیر افسانہ جعفری“، ”تخلیق کی موت“، ”رشیدہ چاہ کے افسانے“ ”نور انیس“ کا ترجمہ حمیدہ دہانی نے ترجمہ کیا ہے جو ان کی کتاب میں ”موجود“ ہے۔ ماہتاب محبوب جو سندھی افسانے کی خواتین میں ایک نہایت ذہین اور عصر ساز نام ہے، ان کی مشہور کہانی کا ”عزیم کا ہت“ کے نام سے عربی کاغذی نے ترجمہ کیا ہے۔ نورالہدیٰ شاہ کے افسانے ”نور“ کا ترجمہ حمیدہ دہانی نے کیا ہے جو ان کی عربی کرد کتاب میں موجود ہے اس کے علاوہ ان کی ”امہ کہنی“ ”عمر سے بیٹے کی بات“ کا ترجمہ شاہد حنی نے کیا ہے اور کہنی ”پانی“ اور دوسری ”نور کی طرح دکھنا ہوا“ کو ترتیب رحیدہ سلطان اور احمد نصیر نے ترجمہ کیا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں طاہر انصاری عربی کرد کتاب ”سندھی شاہکار افسانوں میں موجود“ ہے۔

۱۹۹۳ء میں اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے ”منتخب سندھی ادب“ (عرب و ستریم حمیدہ دہانی) شائع کئے۔ مترجم نے ۲۱ کے قریب سندھی شہکار افسانوں کا ترجمہ کیا ہے۔ آغا سلیم کا افسانہ ”درد کا شہر“، ”ہر طیل کا افسانہ“ ”اقبال ابن ثیل“، ”میں انصاری کا“ ”ہنر“ ”دیکھ رشتہ عہدہ چنہ“ ”میں اچانق اچلا“، ”بہل بیوہ“ ”یادداشت“ ”حمیدہ سندھی“ ”مشورہ میں“ ”غیر افسانہ جعفری“ ”تخلیق کی موت“، ”رشیدہ چاہ“ ”کالے کا“ ”ماہل شش کو کا“ ”رشیدہ چاہ“ ”نور دس“ ”سراج“ ”خول اکو“ ”راستہ“ ”شمیرہ دریں“ ”تھور کا درخت“، ”عہدہ چاہ“ ”جہنم جہنم“ ”عہدہ چاہ اور جہنم“ ”گلے کی روایت“ ”ماہل شش“ ”کوست“ ”میں احمد برہمچی“ ”کچا جیسے کاخو کا کا“ ”نظام“ ”بہل آگرہ“ ”بیر کی رہائی“ ”نظام“ ”نئی نظم“ ”راستہ کی آنکھیں“ ”تغیبات جہنم“ ”بھارتی“ ”مراوٹی سرد“ ”خوبصورتی اور داگی“ ”نورالہدیٰ شاہ“ ”دور“، ”دانی رام“ ”انجھ“ ”کیرن“ ”چمکلا گیس“ ”چمکس کاہل“ ”دکریں۔ اس ترجمہ میں سندھی متن نوادہ میں ترجمہ کیا گیا ہے جو حقیقت میں ایک مشکل اور کھس کام ہے کیونکہ کسی بھی زبان میں پورے متن کو ترجمہ کرنا اور اس کے بظاہر کی رسائی دوسری زبان والے تک پہنچانا ایک جبر کا کام ہے۔ اس ترجمہ میں اردو چڑھنے والے و سندھی معاشرہ میں پس لینا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ترجمہ بھی وہاں ہے۔

اس کے علاوہ شاہکار سندھی افسانے (اکتاب) کے مترجم سے طاہر انصاری نے سندھی افسانوں کے تراجم کیا ہے جن پر کوشش باؤس لاہور سے شائع ہوئے اس کتاب میں بھی مختلف افسانہ نگاروں کے افسانے دیئے گئے ہیں جو مختلف ادیبوں نے سندھی سے اردو میں ترجمے کیے ہیں۔ ان میں سے چند کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے یہاں ان کی تفصیل دی جاتی ہے۔

افسانہ	تخلیق	ترجمہ
ایک گھر کی اصلی بینک	ارشاد شیح	ترجمہ ارشاد شیح
پلس، پلس، زیدو	ارشاد شیح	ترجمہ ارشاد شیح
جوتے سے موت	الہداد پیمبو	ترجمہ الہداد پیمبو
مصطفیٰ گولا اور وکیل	الہداد پیمبو	ترجمہ الہداد پیمبو
مٹی ستانی	امر طیل	ترجمہ منگھو بیرو
لوڈ کا مسٹ	امر طیل	ترجمہ سراج چنہ
تاریخ کا کلن	امر طیل	ترجمہ امر طیل
مڑے شہر	امر طیل	ترجمہ امر طیل
قدح کا پتہ	امر طیل	ترجمہ امر طیل

پہلی	ابن۔ اشکب	ترجمہ۔ سلیم انور
ہنگو۔ دوست کی پہن	پورہ اردو	ارباب سلیم
تتیرہ بندہ نہ جیتی ہے	پورہ جمال اردو	خواب سلیم
سہ دہائی	بنال اردو	ترجمہ نور محمد شیخ
جمہورگوں کی دھرتی کے نام	حسن گجلی	حسن گجلی
کلامہ	حشمت احمد میر علی	حشمت احمد میر علی
مصور کی موت	حیات قریشی	ایہ انحطاط زوئی
چمن میں انور	حکیم بروہی	روحہ طارق
پارس ہاتھ	رسول حسن	اولیٰ مسعود
کون جاسے بہار کب آئے	سوکھو گیان چند رانی	امیرالرحمن چلاوے
آدھ جلی مگریت	طارق عالم	روحہ طارق
دقت	عشق خانہ	روحہ طارق
مورگی	ع۔ ع۔ سندھی	ع۔ ع۔ سندھی
چ نور و سانی دلی	علی بابا	روحہ طارق
لوا گزیت	کیلاش	نور افضل قر
گم شدہ سر	قاضی خادم	سہ۔ پی۔ نیم
صدمہ	نجم مہاسی	نجم مہاسی
پاکل چھوٹے کے لیے	نجم مہاسی	چاڑیہ میسر احمد
چنگ	نجم احمد کرل	انجاز احمد قادری
پاتال	نور المہدی شاہ	روحہ سلطان
خود کی طرح دیکھتا ہوا تین	نور المہدی شاہ	احمد فقیر

سندھی ادب کے اردو تراجم کی اس مختصر روایت سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ سندھی زبان انسانوی ادب کی ایک بھرپور روایت موجود رہی ہے اور تراجم کے ذریعے دیگر پاکستانی زبانوں کے اکھڑی گئی اس سے آشنا ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ افغان، قاسم علی، "سندھی ادب کے پر ایک نظر" (مضمون) خطوط جدید سندھی ادب، اردو، قرآن، آفاق، صدیقی، پاکستان ڈائریکشن، ۱۹۸۷ء، ج ۱، صفحہ ۱۹، ۲۰، ۲۱
- ۲۔ سر ملکی ادبیات، اردو اگلی جلد اقبال پارس، منجورہ، ۱۹۸۰ء، جلد ۱، ۱۱۵-۱۱۶ء، ص ۱۱۵-۱۱۶
- ۳۔ سکین علی مجید، سندھی ڈاکٹر، سندھی ادب کی مختصر تاریخ، جام شہزاد، نوشی ٹیٹے، آف، سندھیائی، سندھ پبلشرز، شی، ۱۹۸۱ء
- ۴۔ ایف، ص ۱۲۷

ڈاکٹر محسن بھٹی
 ایسوسی ایٹ پروفیسر، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور
 شعبہ معیاد
 پتہ: ایف-11، چار

بہاول پور میں ادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کی روایت

Located in the province of Punjab, Bahawalpur is the twelfth largest city of Pakistan. The city was once the capital of the former princely state of Bahawalpur. It has remained a center of educational and literary activities for long and has a dynamic record in literature and culture, encompassing centuries old traditions. Literary societies had also been devotedly playing their due role of promoting literature in the area. This evaluative study reviews the role of various literary societies in promoting literature in Bahawalpur.

زنگی کا کوئی شعبہ ہو یا فکر، فن کی دنیا۔ اس میں تنقید اور نظم کی حیثیت نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ تنقید کسی بھی شعبہ کی ترقی اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ ادب کے فروغ میں ادب کی ترویج سے متعلق تنظیموں اور مجلسوں نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان تمام نے قربان علم سے تعلق رکھنے والوں کی تعلیمی صلاحیتوں کو فروغ دینے اور ادبی سرگرمیوں کو تسلسل سے رازے میں لانے کے لئے ادبی انجمنوں کی ضرورت کو محسوس کیا اور ادب تخلیق کرنے والوں کو توجہ کر کے ادبی تنظیموں کا سہارا فراہم کر دیا۔ برصغیر میں ادبی انجمنوں نے فروغ ادب میں جو کردار ادا کیا اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دینے بھی تنقید کی بنیاد پر اور افادیت ہے۔ جہاں تک ادبی تنظیموں کا تعلق ہے ان کے زیر انتظام مٹھ کرے مفید کے جاتے ہیں اور ادبی مشقوں میں ان تمام کی ناز و عقیدت پر اہل قلم ہی رائے دیتے ہیں، تنقید کی جاتی ہے اور بہتر میں ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ اور نئے اور پرانے تہذیبی دلوں کے لئے یہ قسمیں حوصلہ افزا ہوتی ہیں۔ ادب کے میدان میں نئے آنے والوں کی نہ صرف تربیت ہوتی ہے بلکہ وہ آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی پاتے ہیں۔ بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ان کی سرگرمیوں کا کردار بنیادی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ نامور شاعروں اور ادیبوں نے ادب کے عالم کی خوش رفت کو یقینی بنانے کے لئے ادبی تنظیموں کی داغ بیل ڈال دی اور ان تنظیموں نے فروغ ادب کی تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

بہاول پور میں ادبی تنظیموں کی تاریخ اور کردار کے بارے میں مسعود حسن شہاب کی رائے ہے:

”بہاول پور میں ادبی انجمنوں کی تاریخ تو بہت پرانی نہیں لیکن ایسی نامی اور معاشرتی انجمنوں کا طائفہ یہ ہے۔ سرائے تہذیبیہ جو معاشرتی بیوروکری کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہتی ہیں۔ اور ان کی وجہ سے رواج کے رواج اور سبیلیت میں اضافہ ہوا۔ پہلے ایسی انجمنوں کا نام نہیں رکھا جاتا تھا بلکہ جہاں چند احباب سے مل جیسے صورت پیدا ہوتی، ہیں ایک بے نام انجمن کی داغ بیل پڑ جاتی۔ انہیں میں سے ایک نام کا درجہ۔ معاشرتی ضرورتیں ان

ہوتی ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ جب ہم خیال اور ہم مذاق لوگ ایک جگہ جمع ہوں گے تو ایسے مذاق کی بات نہیں ہے
اس لئے یقینی امر ہے کہ شعر و ادب سے جتنی جو اس خطہ کی قدیم روایات میں شامل ہے آپس میں ملنے کا ایک
دریغ بھی ہوگا۔^۱

جدید ہونے پر ہی ادبی تاریخ قابل رنگ ہے۔ یہاں کے اہل قلم کے علاوہ دوسرے علاقوں سے آنے والے ادیبوں اور
شاعروں سے ادب کی خدمت کی اور جس زمانے میں اردو ادب اڑھائی مراحل سے گزر رہا تھا یہاں پر میں بھی ادب قدم بہ قدم
آگے بڑھ رہا تھا۔ اسی دور میں اخبارات کا اجراء ہوا۔ صحافت کی بنیاد پڑی تو صحافت کے ساتھ ادب کا نیا سڑ بھی شروع ہو گیا۔
اخبارات اور ترجمانِ فروغِ ادب کا موثر ذریعہ ثابت ہوئے۔ اخبارات و رسائل کے ساتھ کتابوں کی حیثیت بھی اس سڑ میں شریک
رہی۔ اخبارات، رسائل اور کتابوں کے علاوہ ادبی تنظیموں نے یہاں پر میں ادب کی ترویج کا فرض اسی طور پر ادا کیا۔ ان امر
میں کوئی شک نہیں کہ وہاں ادب کی ترویج و فروغ میں ادبی تنظیموں کا کردار ہمیشہ اہم رہا ہے۔ اور یہاں پر میں بھی انہی ادبی
تنظیموں اور مجلسوں نے جہاں اہل قلم کی سر پرستی کی وہاں لوگوں میں ادبی روح کو آگے بڑھانے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔

یہاں پر میں پہلے اہل فکر و فن کی عدم نشیمنی خوش اور بھرپور ماحول سے خطیں کاٹ کر آگئیں اور ان مجلسوں کے ساتھ
جانبِ آخر تجدیدی نشیمن متعارف ہو چکی تھیں۔ اس سے ادبی رجحان کو فروغ دینے کی روایت کی بنیاد پڑی۔ ہر مصلح کے دوسرے
علاقوں کی طرف سے یہاں پر میں بھی ادبی تنظیمیں قائم ہوئیں۔ ان تنظیموں کی بدولت جہاں نئے لکھنے والے سامنے آئے وہاں پہلے سے
موجود اہل قلم کی حوصلہ افزائی ہوئی۔

مگر یہاں پر ہی ادبی تاریخ کا چکر وہاں چائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انداز میں سابق روایتی حکومت نے ادب کی سر
پرستی کی اور بین ادبی شخصیت کی خصوصیت افزائی ہوئی وہاں باہر سے ریاست میں آنے والوں نے بھی ادبی فیک و تقویت دینے میں
نمایاں خدمات انجام دیں۔ مغل سلطنت کے زمانے کے بعد کی اہل قلم اور تحقیق کاروں سے یہاں پر کاغذ اختیار کیا۔ کیونکہ اس دور
میں کی دوسری وجہ دستور کے مطابق میں یہاں پر ریاست کی تھوڑی مدت محکم تھی اور ان کی معاشی خوشحالی کے چرچے پورے
ہندوستان میں تھے اور یہاں معاشی آسودگی کے باعث ادب کی ترویج کے پھر ہر مواقع موجود تھے۔

یہاں پر اسے اہل قلم ادب سے فروغ کے لئے ادبی مجلسوں کی خواہش رکھتے تھے مگر اس جانب مناسب پیش رفت نہ
ہو سکی۔ وہاں اور دوسرے ادبی مراکز سے یہاں پر میں آنے والوں کی وجہ سے یہاں ادبی تنظیموں کی قیام و رابہ ہوئی اور ان
تنظیموں کے وجود میں آنے سے بڑھتے ادبی مجلسوں کا آغاز ممکن ہوا۔ اٹھارہویں صدی میں قسیم بدین لوہاں نے پراچین شری
موہن اور پیلسد تقریباً دہرہ صدی جی رہی۔ جب یہاں پر میں اہل قلم کا شروع ہوا تو یہاں کی ادبی سرگرمیوں نے بہت حد تک
بڑا ہوا قلم ہر سے آنے ان میں مراد شاہ، مولوی محمد اعظم، میر افضل، مرزا احمد اختر، حافظ عبد القدوس قدوسی، محمد محمد شمس الدین،
میر ناصر علی، مولوی غلام احمد صادق، فاروق کشید، احمد علی طالب، سید ظہیر احمد گیلانی، مرزا سعید الدین، مولوی مرزا علی
سید، میر دہلوی، مولوی احمد شاہ، منشی محمد حسین نازک، مولوی عبد الرحمن صادق، محمد حسن الحسن، مرزا محمد جان، منشی حسین بخش،
مولوی احمد حسن رسوا، منشی فیض الحسن اور منشی ابراہیم بیگ دہلوی شامل تھے۔ انہوں نے یہاں پر میں شعر و ادب کے نشکتن کی آبیاری

’ارش: نبی ارشد 1882ء میں بہاول پور آئے اور آتے ہی شعر و سخن کی محفلوں کی چابن بن گئے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ارشد بہت ہی حساس ہیں اور شعر کے مصائب کو گواہوں نے ذاتی طور پر بہت کیرہ داشت کیا اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ بہت متحرک ہے۔ خاص طور پر سرسید اور جلی کی اصلاحی تحریک الہی کا پی بڑھا جاتا چکی ہے۔ اور اس دور کا اصلاحی رنگ ان پر غالب نظر آتا ہے۔“

ارش: نبی ارشد، بین سال کی عمر میں بہاول پور آئے۔ ان سے والد بہاول پور کے چھٹے بیٹے مقرر ہوئے۔ چالیس برس ملازمت کرنے سے بعد 10 فروری 1923ء میں ریٹائر ہو گئے۔ وہ شورش بھی لکھتے کرتے تھے۔ 1935ء میں وفات پا گئے۔ انہوں نے برادر ارشد سے علاوہ دوسری ادبی سرگرمیوں میں مجر پر حصہ لیا۔ ”بزم ارشد“ اپنے مقصد، القادریت اور اہمیت کے لحاظ سے ادبی تنظیم تھی۔ اور اس سے ادب کی اصلاحی تحریک کو بہاول پور کے ادبی فضاء میں جگہ دینے میں مدد ملی۔

طرزی ٹیٹ

بہاول پور میں ادبی تحریک کے دیگر میں عبدالحمید ارشد کا نام فروغ ادب کی جد و جہد کرنے والوں میں نمایاں ہوگا۔ عبدالحمید ارشد نے 1914ء میں بہاول نگر میں ”طرزی ٹیٹ“ کی بنیاد رکھی۔ یہ ادبی تنظیم 11 سال تک بہاول نگر میں ادبی سرگرمیوں کو فروغ دیتی رہی۔ ”طرزی ٹیٹ“ کے اجلاس عبدالحمید ارشد جوں وقت بہاول نگر میں ملازمت کر رہے تھے سے گھر کے سامنے درختوں کی چھایں میں ہوا کرتے تھے۔ ”طرزی ٹیٹ“ کی ادبی نشستوں میں مسک خان پوری، عبدالرحمن آزاد، غلام شہیر بخاری، امین حریز اور دوسرے اہل قلم شریک ہوا کرتے تھے۔ اور تنقید اور اصلاح کے لئے اپنی گفتگوات پیش کی کرتے تھے۔ ”طرزی ٹیٹ“ نے سابق روایت بہاول پور سے دور افتادہ بہاول نگر میں ادب سے فروغ اور ادبی رجحان رکھنے والوں کی حوصلہ افزائی میں بڑی کردار ادا کیا۔ یہ اصل میں بہاول نگر میں ادب کی بنیاد رکھنے کی تحریک تھی کہ آج وہاں شہر جس کے میدان میں کئی نامور قلم موجود ہیں اور ان میں سے بعض نے ملک گیر شہرت بھی پائی۔

1936ء میں عبدالحمید ارشد کا تبار بہاول نگر سے رنجنا پور چلا گیا۔ تو ان کے ہاتھ ”طرزی ٹیٹ“ بھی رنجیم پور چل گیا۔ ”ب“ ”طرزی ٹیٹ“ نے رنجیم پور میں فروغ ادب کی تحریک کو تقویت دینا شروع کر دی۔ رنجیم پور میں ”طرزی ٹیٹ“ کے تحت منفقہ ہونے والی ادبی تھریپ میں مقامی شعراء اور ادیب و قاصد کی سے شریک ہوا کرتے تھے۔ اس میں سید محمد سلیم، حمید الحق شہ، شیخ عبدالحزیز، مانو رب نواز آزاد، پتہ جہری خاں، احمد خاں، محمد سلیم، زید نور شیخ، صلات الدین شامل تھے۔ ”طرزی ٹیٹ“ نے بہاول نگر کی طرح رنجیم پور میں بھی کئے گئے والوں کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ اس طرح اس کے قلم سے ”ادبی“ اہل قلم کے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا۔ عبدالحمید ارشد جو کہ حلقہ انہار کے ملازم تھے ان کی ادبی تنظیم ”طرزی ٹیٹ“ کے اجلاس پر مدد ملنے لگی۔ اس کی سرپرستی میں ہوا کرتے تھے۔ اس طرح رنجیم پور میں شہر کے دوسرے حلقوں میں بھی ادبی نشستوں کا انتظام ہوتا تھا۔

1937ء میں عبدالحمید ارشد کا جدول بہاول پور چلا گیا۔ انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بہاول پور منتقل کر دیا۔ اس صورت

بہاول پور میں ٹہری ٹیکہ“ منبائل ہوئیں اور اس وقت کی دوسری ادبی تنظیموں اور تحریکوں کی طرح ”طلحہ لٹری کی ٹیکہ“ نے بھی اہل قلم اور ادبی ذوق رکھنے والوں میں بڑی برائی حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ بہاول پور چلے گئے ایک سال بعد محمد امجد علی مرشد نے عباسیہ ”طلحہ لٹری کی ٹیکہ“ کی بنیاد رکھی۔ اس ادبی تنظیم کے بارے میں سید مصدح حسن شہاب لکھتے ہیں:

”1936ء میں عباسیہ ”طلحہ لٹری کی ٹیکہ“ کے نام سے ایک انجمن کا نکر ہوئی جس نے اردو ادب کی خدمت کا بیڑا اٹھایا۔ اس انجمن کے زیرِ اہتمام یہ سترے شعراء ہوئے اور اہل قلم کو بھی روٹی شعراء کا کلام سننے کا بہار دیا۔ راستہ میں قلعہ لا“ ۵

”عباسیہ لٹری کی ٹیکہ“ کے جنرل سیکرٹری سلطان محمد امجد علی وارثی مقرر ہوئے۔ انہوں نے محمد امجد ارشد کی فروغِ ادب کی تحریک میں بھرپور معاونت کی۔ ”عباسیہ لٹری کی ٹیکہ“ کے زیرِ اہتمام 1938ء میں ”نورِ اقبال“ منبائل گیا۔ اس خصوصی ادبی نشست کی صدارت جت بھٹ نے کی۔ جبکہ پروفیسر صادق علی، پروفیسر خواجہ شہاب احمد ماسون، پروفیسر محمد دشا دکن پوری، محمد نواز شیر، مولانا حفیظ الرحمن حفیظ، محمد امجد ارشد اور اس صدیقی نے علامہ محمد اقبال کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ اور ان کے قلم پُران ہمارے اشعار اور مقالے پڑھے۔ یہ تقریب بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے ارشد ڈیفنڈی“ کا نکر کی۔ اس کے زیرِ اہتمام اقبال ڈاؤن ٹی گھر میں ادبی انجمنیں ہو کر رہے تھے۔

1938ء میں جب برصغیر میں اردو کی مختلف اصناف کا ادب تخلیق کی جا رہا تھا اور دوسری زبانوں کے کچھ ادیب کے اردو ترانے کی بنیاد رکھی جیسے کہ سوچا جا رہا تھا ان دور میں بہاول پور میں صحافت اور ادب ارتقاء کے مرحلے میں تھا اور برصغیر کا اردو ادب بہاول پور کے ادب کو متاثر کر رہا تھا۔ اردو ادب میں نئے رنگانات فروغ پا رہے تھے جو ادیب اور شاعر ان تہذیبوں سے متاثر تھے اور وہ اپنی تخلیقات کو ان تہذیبوں سے ہم آہنگ کر رہے تھے، انہوں نے اس کا بہترین ذریعہ ادبی تنظیموں کو قرار دیا اور ایک کے بعد دوسری ادبی انجمنیں وجود میں آئے گی۔ اس سال بہاول پور میں ہندوئی ادبی انجمنیں منظرِ عام پر آئی جن میں مجلس ادب اور معلقہ ذوق شامل ہیں۔ یہ تنظیمیں پختہ عزم اور ہوا سے کے ساتھ قائم ہوئیں لیکن زیادہ عرصہ تک اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکیں۔ محمد امجد ارشد جنہوں نے فوری صورتِ شعری کی صورت میں بھی ان کی یہ کوشش دیکھی کہ ادب کی تحقیق کو وسعت دی جائے، اس مقصد کی خاطر انہوں نے مختلف تنظیمیں قائم کیں۔ انہوں نے دورانِ ملازمت خالی چورس ”نورِ ادب“ قائم کی۔ اس ادبی تنظیم کی خصوصی نشستوں میں سرور پریم سنگھ، چندر بھائی، مہاراجن آزاد اور محسن خاں پوری شرکت کرتے تھے۔ اس طرح خالی چورس میں ہندی میں بڑی ادبی سرگرمیوں کو فروغ ملا اور کئی تصنیفات لکھنے والے ہمارے آئے اور انہوں نے ان تنظیموں کے ذریعہ رہنمائی حاصل کی اور یہ قائد اہل قلم کا مقام بناتے رہے۔

بزمِ اقبال

دعوتِ اقبال کا عزمِ ارمن عزمِ نور ان کے صاحبزادے مولانا حفیظ الرحمن کی بہاول پور کی صحافت اور ادب کے لئے خدماتِ اجتماعی بنیاد بن گئی ہیں۔ انہوں نے پہلے پہل اپنا جیو چاڑھا کیا جو بہاول پور کی سماجی اور ادبی تاریخ کا اہم نامہ قابلِ فخر ہے، یہ سب انہوں نے ”انجمن“ بھی چلائی۔ اس کے علاوہ شاعری اور نثر کی کئی کتابیں شائع کیں جو بہاول پور کے ادب

یہ میر جسب یہاں بیداری اور غیر ملکی حکمرانوں سے آزادی کی جدوجہد کا آثار ہوا تو اس کے ماحولیات و ادب پر اثرات مرتب ہوئے۔ "ادبی نچر و جدوجہد میں تحریک پاکستان سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، جس کا مسلمانوں سے ہر جگہ گہری بھرپور محبت و مصلحتی۔ کیونکہ اس کا مقصد مسلمانوں کے لئے ایک آزاد ریاست کا حصول تھا۔ سیاسی جدوجہد کے اثرات سرائیکی ریاست تک بھی پہنچے جہاں آزادی اعلیٰ درجے کے گھمبیر رائے کا تصور نہیں تھا۔ یہاں سخت ریاستی قوانین نافذ تھے۔ اس کے وجود ریاست میں موجود اختیارات اور سرکاری سٹے کوٹس میں بیداری کی لہر اٹھنے میں اسے طور پر فرض اچھا دیو۔ یہاں کے محاکموں، شہزادوں اور انہوں نے اپنی تحریروں سے دہشتہ ریاست کے لوگوں کو غیر ملکی تسلط کے خلاف متحد ہونے کی دعوت دی۔ اختیارات اور رسالے کے علاوہ ادبی تحریکوں کے ذریعے بھی مسلمانوں کی تحریکوں کا پیغام پہنچایا گیا۔

قیام پاکستان کے بعد جب نئے اختیارات اور سرکاری چوکیاں ہونے وہاں ادبی تحریکوں کے قیام کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ 1953ء میں ادبی تحریک "کاروں ادب" قائم ہوئی۔ اس میں مسعود حسن شہاب، دلاوی، ارشد عثمانی، بے تاب، بہار پوری، ادیب داہلی، آثم بری، اختر قریشی، سید احمد علی، سیدہ آل احمد، سید عباس علی، سید منصور علی، اور عیسیٰ کرنا شامل تھے۔ 1956ء میں شہزادہ محمد سعید نے خواجہ گل خان کی ادبی تحریک "حزب ادب" کی بنیاد رکھی۔ اس کے کی ابتداء ہونے اور اہل علم اور ادبی روح رکھنے والی خوش قسمت سرگرمی سے تھی۔ کیونکہ اس تحریک کا مقصد خواہش کو ادب کی جانب راغب کرنا تھا۔ یہ تحریک دہلی کے ایک لڑکے اور بھارتی حکومت کے نام پر ایک کوشش تھی اور اس کا وجود برقرار رہنا چاہیے تھا۔ اس تحریک کے قیام سے کئی نئے ادبی قوانین سامنے آئے۔

اردو اکادمی

9 ستمبر 1959ء کو "اردو اکادمی" بھول پور کا قیام ہوا۔ "اردو اکادمی" بھول پور کے کثیرمرتبہ حسین زہری اور سید علامہ شہزادہ بھول پور کی مشترکہ کوششوں سے قیام پزیر ہوئی۔ "اردو اکادمی" کی افتتاحی تقریب کی صدارت ڈاکٹر عثمانی نے کی انہوں نے جرمہنہ ادبی فیلڈ دیو اور اردو ادب کا اہم قرار دیا۔ تقریب میں اردو اکادمی نے کئی کتابوں کی اشاعت کے پروگرام کا اعلان کیا۔ ان میں کوئی کتاب سامنے نہ آئی۔ دوسرے سال متحدہ کنجیش شائع ہوئیں۔ علی احمد رفعت، سلیم خان کی کتابیں شائع ہوئیں۔ ان کے بعد ڈاکٹر شہزاد احمد، بھول پور، فیض احمد فیض، انجی اللہ دین شاہ، مصطفیٰ اللہ دین حسن، ڈاکٹر محمد عبدالقی، اور دوسرے اہل علم کی کتابیں "اردو اکادمی" نے شائع کیں۔ بعد میں شہاب دلاوی اکادمی سے متحدہ جے پی ایف کے نام سے اپنے مقاصد کی جانب سفر شروع کر دیا۔

"اردو اکادمی" کے پاس سے میں پروفیسر فیض احمد لکھتے ہیں:

"میں نے کثیرمرتبہ حسین زہری کی علم دوست اور علم پرور شخصیت نے چھپا ہوا اردو اکادمی کی بنیاد رکھی۔ اردو اکادمی کے صدر کثیرمرتبہ بھول پور اور اردو اکادمی کے افریقی مقاصد میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے علاوہ عالمی

مدینہ وحبیب اور جہذیب وکفلات کا فروغ شامل تھا۔ لیکن ان عطا کردہ کو اس وقت تک حاصل نہیں کیا جاسکتا جب تک اکیڈمی کا اشتقاقی سلسلہ جاری نہ کیا جاتا۔ اس کے لئے اول تو اکیڈمی کو ایک اشتقاقی ادارے کی حیثیت دی گئی۔ اس کے علاوہ اکیڈمی کی طرف سے ایک سر ہائی سٹی واپاری بچہ جاری کر کے کا فیصلہ کیا گیا۔ اکیڈمی کے صدر اور نمبر بہاؤں پر مسرت حسین نقوی کے نام کی رعایت سے پچھلے کا نام اشریہ بچہ ہوا جبکہ اس کے پہلے ہار اعلیٰ علامہ شہیر بخاری مقرر ہوئے۔ اشریہ کا کارہ علامہ شہیر بخاری کی ادارت میں جنوری ۱۹۶۱ء میں شروع ہوا۔

اردو اکیڈمی سے راجہ اجتہاد بن اعلیٰ قلم کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ان میں ڈاکٹر شہیر یاسون، حکیم کلام نبی، مسعود حسن شہب، ڈاکٹر محمد عبد الحق، رئیس احمد، حمیری، اشتقاقی لغت، آغا سکندر مہدی، حیات صحرایی، شیر احمد علی، فضل علی، میاں نور احمد، حاجی صدیق جاہر، پروفیسر رشاد کاشمیری، فرانے عالم، سید منصور جلال، نینتین واحد بخش، پروفیسر شیخ عبد الغنی اور دوسرے شام ہیں۔ اردو اکیڈمی کے تحت سر ہائی اشریہ باقاعدگی سے شروع ہو رہا ہے اس کے علاوہ اساتذہ اربعہ کے حوالے سے خصوصی شمارے شائع ہوئے۔ یہ ایک معیاری ادبی وطنی بچہ ہے جس کو ملک بھر کے ادبی محفلوں میں پڑھا جاتا ہے۔

پیش پتھ کوئل:

۱۹۵۶ء میں منصور حافل نے ”پیش پتھ کوئل“ کو نثر کی۔ اس کوئل کی ادبی اور علمی سرگرمیاں جاری رہیں۔ مہینہ، مذکرے اور تنہدی کے محفلوں کے علاوہ مشعرے کئے جاتے تھے۔ کوئل کے راجہ اجتہاد قوی تقارب بھی منتقد کی حاکم تھیں۔ کوئل نے قومیت اور بین الاقوامیت اور جمہوریت اسلامیہ کے نمونوں سے کنہیچہ شائع کئے۔ ان کنہیچوں میں کوئل کی تحریرات کی تصانیل شائع کی گئی تھیں۔ ”پیش پتھ کوئل“ کا خیر ایس ائی کانٹا کی لائبریری بلڈنگ میں قائم کیا گیا تھا۔ اس دفتر میں کتب خانہ، سامی ہلالی اور علمی ادارے کے مراکز قائم تھے۔ ”پیش پتھ کوئل“ ۱۹۵۶ء کے وسط سے ۱۹۵۸ء تک چلا اڑھا جاتی مال سرگرمی۔ یہ کوئل ایک قومی جس سے ذریعہ زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق کام کئے جاتے تھے۔ پتھ کوئل کے ادبی ارکان میں سید ترسی، حبیب اللہ بھٹہ، ابرار عثمانی، محمد ارفاق، نظام علی، حافظ نور الدین محمود، سید محمد رضا نقوی، ڈاکٹر عبد الجلیل، سید باقر مہدی، محمد صادق ضمیمہ اور سید احمد حسن شامل تھے۔ سید منصور حافل بہاول پور سے چلے گئے تو ”پیش پتھ کوئل“ اپنا وجود برقرار رکھ سکی۔ اس دور میں پتھ کوئل موصوفات اور ایک میٹر لٹریچر ایسوسی ایشن بھی جس شعبوں نے قوی تقارب معائنے کا سلسلہ شروع کیا۔ تاہم ”پیش پتھ کوئل“ نے ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے علاوہ دوسری سرگرمیوں کو دست دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور منتظر مدت میں نئی اور بار بار رجحان اجتہاد اور تقارب منتظر تھیں۔

اشریہ اکیڈمی:

یاسون شام عبد الجلیل اشریہ چکر شکر اشریہ کی ادارت کے دوران مختلف شعبوں میں رہے، انہوں نے بہن پور کے علاوہ رحیم یار خان اور بہاولنگر میں ”طہری ٹیٹ“ قائم کی۔ اس ادبی تنظیم نے بہاولنگر اور رحیم یار خان میں فروغ ادب میں نمایاں اور ادبی جگہ اور دونوں شعبوں میں ادبی تنظیمیں قائم کرنے کی روایت بھی قائم ہوئی جو آج بھی موجود ہے۔ عبد الجلیل اشریہ نے ۱۹۶۲ء میں

ارشاد آئینی فی جیدہ، نسبی، اس ادبی تنظیم کے بانی اور اجلاس بہاول پور کے قریب گیٹ کے قریب واقع ”اہلال“ ہوٹل میں ہوا کرتے تھے، جبکہ ارشد آئینی کے تحت عبدالحق ایشاد کی اقامت کا واقعہ ڈال ڈال لی میں ادبی نشستیں اور مشاعرے، قہقہے سے مضمون کے جانتے تھے۔ ان ادبی مجالس میں شرکت کے لئے قیصر ہوشیار پوری، ارشد ملتانی اور سید قیصر عباس سے آتے تھے جبکہ بہاول پور سے سید شہاب دہلوی، سید سجاد علی، رشید قریشی، جواد اختر، محبت مرگئی، شمس الحسنی، اختر برنی، مجید قند، سید احمد جہا، فضل اختر، سید آل احمد، نیکل اختر، جواد احمد، رشید مجیدی اور دوسرے شاعر اور ادیب ”ارشاد آئینی“ اجلاسوں میں شرکت کرتے اور اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے۔

”ارشاد آئینی“ — جہاں شعرواد کی ترویج کے لئے ادبی سرگرمیوں کو فروغ دیا وہاں آئینی کے تحت کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ ”ارشاد آئینی“ کے ادبی اجلاسوں اور محفل میں ایس ای کی کان اور دوسرے تعلیمی اداروں کے اساتذہ بھی موقع بخشنے کے ساتھ شریک ہوتے تھے، بہاول پور کے علاوہ میان، لوہراں، رحیم یار خیل، خٹاں پور، احمد پور شرقیہ، دلی پور اور سندھ کے شعراء اور ادیب ”ارشاد آئینی“ کے زیر اہتمام مشاعروں، تنقیدی اجلاسوں میں شریک ہوتے تھے۔ بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ادبی سرگرمیوں کے فروغ کے لئے عبدالحق ایشاد کا نام نہایت اعلیٰ اہمیت کا حامل ہے۔

مجلس ادب:

ادبی تنظیم ”مجلس ادب“ 1962ء میں قائم ہوئی۔ ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں تسلسل برقرار رکھنے کے لئے کانگریز چاہنے والی یہ تنظیم مجید قند کی سرپرستی میں قائم ہوئی۔ اس کے بانی کنگریز کا دار ”مجلس ادب“ کے تشیدی اجلاس، بغیر و معتقد ہوتے تھے۔ یہ تنظیم فروغ ادب کی تحریک میں چارہ بری شریک رہی۔ 1972ء میں ”مجلس ادب“ کی سرگرمیاں ختم ہو گئیں۔ اس مجلس کے اجلاس اور مشاعرے حیات برہمگی کی رہائش گاہ اور ایک مقامی شیعہ ڈاک میں ہوتے تھے۔

ایس ای کان کے اردو سے استاد اور : مور شاعر پروفیسر اکمل اختر نے 1966ء میں ادبی تنظیم ”مجلس ادب“ کی بنیاد رکھی۔ اس ادبی اجتماع سے وقت کی ایک ادبی قاریب ہوئیں۔ اس تنظیم کے طے کردہ تنقیدی اجلاس بھی ہوا کرتے تھے۔

1968ء میں خورشید میر جمعی کی اقامت کا دور بہاول پور کے سرکردہ شاعروں اور ادیبوں کا ایک اجتماع ہوا، جس میں فروغ ادب کی تحریک کو موثر اور منظم کرنے کے لئے ”دو روزہ ادبی کانفرنس“ کے نام سے ادبی تنظیم قائم ہوئی۔ اس اجلاس میں، مور شاعر و دیب اور مصنفی شہید بہاولی کو صدر اور حیات میر جمعی کو مسند تنجب کی گئی۔ عبدالحق ایشاد خورشید پور سے آئے، وہ پہلی ادبی کانفرنس نے بہاول پور میں کی ایک بڑی ادبی تنظیم کو قائم کیا، جس میں بہاول پور کے علاوہ دوسرے شعروں سے تعلق رکھنے والے شعراء اور ادیب کی ممتاز شخصیات شریک ہوتی تھیں۔

1970ء میں قاسم جلال کی صدارت میں ”دعا آئینی“ کانگریز گئی جس نے کنگریز کے اعلیٰ علم تھے۔ اس کانگریز میں وقت بہت دیر تنقیدی اجلاس اور خصوصی ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں اور طری مشاعروں کا بھی اجتماع کیا جاتا تھا۔ دعا آئینی نے بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں کو وسعت دینے میں قابل قدر کردار ادا کیا۔

بہاول پور میں ادبی رسائل کی ابتداء اور صحافتی سرگرمیوں کے بارے میں سید مسعود حسن شہاب لکھتے ہیں۔

’صحافتی سرگرمیوں کا دائرہ بہاول پور تک ہی محدود نہیں رہا۔ دہلی، حیدرآباد، پٹنہ اور بہاول پور میں چھپنے والی رسالوں کی تعداد بڑھتی چلی۔ بہاول پور کی ان صحافتی سرگرمیوں کے باوجود ادبی رسائل کا مستقبل یہاں زیادہ روشن نہیں رہا اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے لئے جنی وسائل کی ضرورت تھی وہ یہاں صحیح نہ ہو سکے۔ اس کے باوجود جو دور رس ہلوانگن ادب نے اسی طرف توجہ دہی اور دینی فوٹائی کی ادبی رسالے لکھے لیکن مسافر حالات کا نتیجہ وہ دیر تک متاثر نہ ہو سکے۔‘

بہاول پور میں ادبی رسائل سے مسائل آج بھی منبجور ہیں۔ بلاشبہ یہ رسائل فروغ ادب کی جدوجہد کا ایک ہم آہنگ رہے۔ وہ ادبی رسائل نہ ہونے کی وجہ سے ادب کی ترویج کی کوششوں میں جو آئی اس کو کافی تحفظوں نے پہنچایا۔ اور اس طرح فروغ ادب کا سلسلہ نہ تو ربا اور کاروان ادب تمام کتابوں کو محور کرتا ہوا کامیابی کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے اور اسی سفر مسلسل میں ادبی تحفظوں کا کردار بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

اردو مجلس:

1977ء میں اردو مجلس قائم ہوئی۔ یہ مجلس بھی فروغ ادب میں نمایاں رہی۔ اس ادبی تنظیم کا قیام بہاول پور آرنلڈ کولس کے دفتر میں ہونے والے بہاول پور کے اعلیٰ تھم کے ایک اجلاس میں کیا گیا۔ اردو مجلس کے زیر اہتمام بہاول پور آرنلڈ کولس کے حدود میں نیک بخت شہید پارک اور اس ای کالج کے خلاف روم میں ملت و اور تحفہ کی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ جس میں ان دور کے نامور اعلیٰ تھم حصہ لیتے تھے۔ دو سال بعد اردو مجلس دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ ایک حصہ کا نام اردو مجلس ہی رہا دوسرے کو ادبی مجلس کا نام دیا گیا۔ اردو مجلس کے صدر ہارون میں ڈاکٹر نواز کاوش، ورنگ رعب خان، کیر، شفیق احمد اور انور صاحب شامل تھے۔ اردو مجلس نے بعض دیگر تھم جیپ متفقہ کر کے بہاول پور میں فروغ ادب کی تحریک کو درست تقویت پہنچائی اور بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کو پاکستان سے دوسرے بڑے ادبی اور صحافتی مراکز تک پہنچایا اور دوسرے شعبوں کے اعلیٰ تھم بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں میں شریک ہونا شروع ہو گئے۔ یہ بہاول پور میں فروغ ادب کی سرگرمیوں کے لئے ایک مثبت تبدیلی تھی۔ اردو مجلس کی بعض دیگر تھم جیپ میں ڈاکٹر امیر قریشی، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر درویش، ڈاکٹر امیر محمد، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر ظفر صدیقی، شکور حسین یادو، ڈاکٹر ظفر محمد، ڈاکٹر حاجی نورسوی، ریاض ناظم، سید باشم رضا، الطاف حسن قریشی، احمد نظام امجد، سید شہاب دہلوی اور حقا، الحق قاسمی کے ہر ر میں تھم جیپ ہو گئے۔

اس طرح بہاول پور کے اعلیٰ تھم کو ملک گیر مشرت رکھنے والے اداروں، انجمنوں، مسافروں اور تھم کے ساتھ مل جیسے سے مواقع میسر آئے۔

تھم جیپ:

جون 1979ء میں بہاول پور میں دھڑ میں آنے والی ادبی تنظیم تھم جیپ کو بہاول پور کی فروغ ادب کی تاریخ میں اہم مقام

حاصل ہے۔ یہ تنقید گو وہ جس تک بہاول پور میں پانچھراہی ادبی تقاریر کا اہتمام کرتی رہی۔ گہم قبیلہ بہاول پور کے نامور اہل گھر نے قارئین۔ ان میں حاجی محمود، ڈاکٹر نواز کاوش، منور مجمل قریشی، ڈاکٹر حکیم محمد علی، پروفیسر حفیظ شاہ، نیاز حسین کھوسو، خورشید باقر، ڈاکٹر قیصر شال ہیں۔ گہم قبیلہ کے اہل اجلاس بہاول پور پش کلب میں جاتے تھے۔ ہفتہ وار تنقیدی اجلاسوں میں شعر اور نثر لکھنے والے اپنی تخلیقات پیش کرتے۔ گہم قبیلہ کے پیر میں منور مجمل قریشی تھے۔ مختلف مواقع میں وقار علی صدیقی، ڈاکٹر قیصر، ڈاکٹر نواز کاوش اور حاجی محمود معتمد سے قرآن اہل۔ دسمبر ۱۹۸۵ء میں گہم قبیلہ سے سرور، دلہا، نظر کاغزس منعقد کی جو ۲۵ سے ۲۷ اکتوبر تک جاری رہا۔ ڈاکٹر کاغزس میں بہاول پور کے علاوہ ملک کے دوسرے علاقوں سے تعلق رکھنے والے نامور اہل علم نے شرکت کر کے گہم قبیلہ نظر و جرائد پیش کیا۔ ان میں ڈاکٹر حفیظ، نظر کے قریبی دوست شال تھے۔ منور، ستار، دانشوری، ادیبوں، شاعروں اور محققین نے گہم قبیلہ کاغزس میں شرکت کی ان میں احمد زید قاسمی، قتیل شکاری، سوبھائی، مظاہر علی قاسمی، احمد اسلام احمد، سہو، اختر، شہر، زاہد، سعید اختر، محمد خالد اختر، عرش صدیقی اور حاجی محمود شال ہیں۔ گہم قبیلہ کے تحت بہاول پور سرگت باؤس میں پہلا عالمی شاعر ہو جس کی صدارت شہزادہ بہاؤ پور اور نامور اہل گہم مرتضیٰ برلاس کی۔ اسی مشاعرہ میں سجاد سے دیوہ شاعروں نے کاغز سنایا۔ گہم قبیلہ نے منور مجمل کی، احمد اسلام احمد، عطاء الحق قاسمی، احرار احمد آذر، رشید حسن دیکھی، سلیم اختر، سعید وارثی، اقبال سجاد، امین پیاری، مرتضیٰ برلاس، ڈاکٹر زاہر قاسمی، عرش صدیقی اور معروف سرائیلی شاعر جاناہا جوتی کے اعزاز میں گہم قبیلہ منعقد کی۔ گہم قبیلہ کی دہلی سرگرمیوں کو سجاد بحر کے نامور اہل گھر نے سربراہی اور اس تنظیم کو بہاول پور کی شناخت قرار دیا تھا۔

ادبی تقیر گھر:

۱۹۸۰ء میں پروفیسر سید قاسم بہاول اور دےس کابل نے ادبی تنظیم ”تقیر گھر“ قائم کی۔ یہ ادبی تنظیم بھی ادبی سرگرمیوں میں شمولیت برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوئی۔ اس تنظیم کے تحت طرزی مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ متعدد ادبی تقاریر بھی ہوئیں جس میں بہاول پور کے سرکردہ شاعر اور نثر نگار شرکت کرتے تھے۔ اس کے ذریعہ نئے لکھے والوں کی بھی حوصلہ افزائی کی جاتی رہی۔

پس ای کالج کے اردو کے استاد اور نامور شاعر سہیل اختر نے ۱۹۸۱ء میں طرزی کے نام سے ادبی تنظیم تشکیل دی۔ اس کے تحت خوبصورت ادبی نشستیں ہوئیں۔ دیوہ جیو سہیل بہاول پور کے ای ڈی منیر سہرو کے اعزاز میں نکاح ہوئی۔ اس طرح نامور مصائبی اور کالم نگار اقبال سہرو صدیقی کے ساتھ شام منگنی گئی۔ بھارت سے تعلق رکھنے والے نامور شاعر طاہر صدیقی بھی سہرو سے مہمان ہوئے۔ یہ تنظیم کے تحت منصور جیل، اشتیاق اکبر اور پرویز، علم فیضی کے اعزاز میں ادبی تقریر کا اہتمام ہوا۔ پروفیسر سہیل اختر کی دہلی تنظیم کے تحت سرورہ اجلاس ہوا کرتے تھے تنقیدی نشستیں اور شاعر باقاعدگی کے ساتھ منعقد کیے جاتے تھے۔

بھس خفی:

نامور شاعر ادیب اور مصائبی سید شہاب الدہلوی کے صاحبزادے شاہ حسن رضوی اور نثر نگار قمرت اللہ شہزاد کے ۱۹۸۱ء میں بہاول پور میں ”بھس خفی“ قائم کی۔ یہاں منور جوتی اور فضل سید احمد بھی اس کے ممبر بنے۔ ”بھس خفی“ کے تحت نامور اہل گھر

اور جہاں پر۔ نے بہت کثرت سے ہاشم رضا کے ساتھ شام منائی گئی۔ سید شاہب دہوی کے ساتھ بھی ”بھلس فتن“ نے شام منائی۔ اس کے علاوہ کلاہکی سے ادبی شخصیتیں ہوتی تھیں، جن میں نظم اپنی تازہ تخلیقات تنقید کے لئے پیش کرتے تھے، جبکہ مشاعرے اور بہاول پور کے علاوہ دوسرے شہروں کے شاعر شریک ہوا کرتے تھے۔

بہاول پور کے ادبی تعلیمی اداروں میں بھی ادبی تنظیمیں قائم کی گئیں، جنہوں نے فروغ ادب کے علاوہ زیر تعلیم طلباء کو تنصیب کی ترتیب دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسلامیہ یونیورسٹی کے شعبہ ادبیات نے ”بھلس اقبال“ قائم کی۔ شعبے کے دیگر اراکہ ”بھلس اقبال“ کے عہدہ دار رہے۔ جن میں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سربراہ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر ”بھلس اقبال“ کے دوسرے اراکہ بھی عہدہ دار رہے۔ جن میں شفیق احمد، محمد سلیم ملک اور میاں مشتاق احمد شامل ہیں۔ ”بھلس اقبال“ کے تحت ہر کلاہکی کے ساتھ ادبی تقاریب منعقد کی جاتی رہیں۔ تنقیدی نشستوں اور مشاعروں کے علاوہ قومی سنگھار کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ ”بھلس اقبال“ کے تحت علامہ اقبال کے فکر و فن سے متعلق ڈاکٹر خواجہ رکیہ، ڈاکٹر آرم شہ، ڈاکٹر سلیم اختر، سر، احمد منور اور پروفیسر ظفر اللہ چلی نے قومی سنگھار کیے۔

۱۹۸۸ء میں ”بھلس اقبال“ نے کانفرنس منعقد کی، جس میں محترم حسین یار، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ویرا، ڈاکٹر ذاکر وحید کرشن شریک ہوئے۔ ”بھلس اقبال“ کی تقاریب میں جہاں نثری قلم کے مقالے، انشائیہ، تقریریں اور نظمیں پڑھتے تھے، وہاں ادبی ذوق رکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ان ادبی تقاریب میں شریک ہوتی تھی۔ اسلامیہ یونیورسٹی میں ۱۹۸۱ء میں ہی ”بھلس سر نیل ادب“ کا قیام کیا گیا۔ ”بھلس سر نیل ادب“ کے صدر یوسف لودھی اور سیکریٹری میاں مشتاق تھے۔ بھلس کے تحت چارہاڑی، شکر شاہ، آجادی، نقوی احمد چوری، اقبال سوزی، سلیم لاشاری، عزیز شہد، ڈاکٹر نواز کاوش، ظفر لاشاری اور دوسرے شاعروں اور نثر نگاروں کے ساتھ شام منائی گئی۔

بہاول پور میں ادبی تنظیموں کے قیام کا سلسلہ اس وقت سے جاری ہے جب یہاں احداثیات اور رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور ان کو ایک شاعری اور نثری تنظیم۔ مشاعرے کی روایت کو بھی نئی ادبی تنظیموں نے فروغ دیا۔ چند یہاں کو جانے تو یہ چاند ہوگا کہ ادبی رسائل کے ساتھ ادبی تنظیموں نے بہاول پور کو ادبی مرکز بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

بہاول پور میں جو دوسری تنظیمیں فروغ ادب کے لئے کام کرتی رہی ہیں ان میں علاقہ احباب ادب، چولستان فورم، شاہب کینڈی، جرنیلا، ہڈی سرکل، بہاول پور میموریل سرائیکی، بزم وراثت شہد، بزم بشوق، بزم نور، بزم بیاض رضائی، سلطنت، بزم نقوی، کارواں ادب، راکٹر فورم اور مجلس فکر و فن شامل ہیں۔

وچسپ سر یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ایک تنظیم قائم ہوئی جس کا نام انجمن افسانہ اور شعرا تھا۔ اس انجمن کے بارے میں ڈاکٹر نور کاوش لکھتے ہیں:

”اس کے صدر ڈاکٹر ذاکر بڑا چلی، نائب صدر فرید احمد اور سیکریٹری ملک عبد اللہ عرفان تھے۔ اس انجمن کے مقاصد میں نام نہاد اور تنگ نظر شاعروں کی حوصلہ شکنی کرنا تھی۔ اسی زمانے میں شاعروں نے شاعرانہ کی ایک فوج باریگی تھی

اور مشاعروں میں اپنے شعروں کے ساتھ شامل ہونا قابل فخر بات سمجھتے تھے۔ استاد شعراء کا کوئی درجہ معاش نہیں تھا اس لئے شاگردوں کو ان کی کفالت کرتے تھے۔ یہ شاگرد عموماً شاعروں کی خدمت میں جیت جاتے۔ ایسے شاعروں کو حوصلہ دینی سے لئے انجمن استاد شعراء قائم کی گئی۔ اس انجمن میں شاگردوں سے نذرانے اکٹوائے کہ وہ استاد شعراء کی مجلس کریں گے۔ استاد شعروں سے اس بات کا عہد لی وہ شاگردوں کی فوج تیار کیں کریں گے۔ سندھ بھی انجمن شعراء کی بنیاد کریں گے۔ کئی بحر میں شعر کہنے اور سبے اردن شاعری کرے۔ پر جہاد نہ دیکھا جسے کام نہ آئے انجمن سے ایک کتے کا چنڈاں رکھا تھا اس کا نام سخن فہم رکھا گیا تھا۔ یہ ہاتھ کے اشارے کو کچھ رکھوکتا تھا۔ مشاعرے میں سخن فہم بھی شریک ہوتا۔ اور جو کسی کوئی شعر بے وزن شعر پڑھتا یا کسی بحر میں غزل چلایا کرتا تو سخن فہم بولیکھ شروع کر دیتا۔^{۱۰۰}

بہاول پور میں بعض ادبی تنظیمیں ایک ہی قائم ہوئیں جو پہلے سے موجود ادبی تنظیموں کے مقابلہ میں الٹی تھیں۔ انکی ہی ایک تنظیم کے دو سید امجد اور سید نے لکھا ہے:

”..... ارشد اکملی کے مقابلہ میں اسی زمانہ میں مجدد قضا حیات میرٹھی اور دھوک پور کے قتلوان سے ایک ”مجلس ادب“ بنائی گئی جس میں حبیب تنویر، سید امجد اور سید آزان نقوی احمد پوری، خطیبہ دھوک پوری، حیات ادبیری، سید بہت بھارت پوری، ارشد چاندھری، انعام احمدی، شفیق جہاں پوری، شیر محمد شیر، قاسم، خورشید مریدی، لودھان، سمیت، حاصل پور، چشتیوں، بہاول نگر اور ضلع لیٹان کی بعض مجلسوں کے مشور شامل ہوتے تھے۔ اس برام سے کٹر اجلاس یا تو حیات میرٹھی کے مکان پر ہوتے تھے یا سرکلر روڈ پر ہوشیار نیت پاؤں میں ہوتے (جو پودوں کو دکھا رہے تھے) ہمارے یہاں جو اجلاس ہوتے تھے ان میں سبھی اجلاس ہوتا تھا لیکن جو اجلاس یہاں ہوتے تھے اس میں بہت دور شعر سے غائبی کا وصف پر دھپاں رکھا جاتا تھا۔ اور کالج کو رہا وہ اجیت دہی چلتی تھی۔ ہمارے شعر پڑنے چارے مجلسوں کی مٹان تھے اور یہاں شعر پڑانے شعر کی وضاحت تھی یعنی سب برائے زندگی کے مقابلہ میں اب برائے ادب۔ اس لئے دووں طرفوں کے اور انکس الگ الگ اپنی مجلس میں جاتے اور اپنا کام کرتے۔ یہ بزم بھی مجید تہ کے دم سے رہی، اس سے پہلے جانے سے بعد خطاب نہ دہی تھی۔ ہاں کچھ دن دھوک پوری اور شائق وغیرہ نے اس کو سہارا دیا لیکن آخر اظہار کی وفات کے بعد بالکل غائب ہو گئی۔“

بہاول پور میں ادب کی تاریخ کا ایک اہم ادبی تنظیمیں بھی رہی ہیں اور آج بھی جو ادبی تنظیمیں قائم ہیں وہ دس ادب کی ”یادری کا فرض بھارتی ہیں۔ بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں اور ادبی تنظیموں کے بارے میں مختصر تقریباً کہتے ہیں

”تنظیم ملک کے بعد آنے والے لوگوں اور شاعروں نے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے مشاعروں مجلس کا اجتماع شروع کر دیا۔ اور چون چوں فعال افراد آتے گئے، یہ ادبی سرگرمیاں تیز تر ہونے لگیں۔ چنانچہ ”مجلس ادب“ کو دوبارہ زندہ کیا گیا اور اس میں اقبال صدیقی، شہاب دہلوی، اور آرم بڑی شامل ہو گئے۔ مجلس کے اجلاس شروع ہوئے اور تنقید و تحیرہ کے ذریعے مختلف مقامی ذکاروں کی گفتگو کو بہتر سے بہترین بنانے کے لئے تنقید کی مجلس بنیاد

ہرے۔ اس مجلس سے سرگرم کارکنوں میں ولی اللہ کوہد، علی احمد رفعت، احتشاد کاکا نچری، عبدالحمید ارشد، جلیانہ چکائی، محمد اوجید، آفتاب احمد، جی الدین شہ، نور احمد لونج، محسن الدین صادی بھی تھے۔ لیکن جلد ہی یہ انجمن انکسار کا شکار ہو گئی۔ ۱۲۔

بہاول پور میں ادبی تنظیم کی تاریخ قابل رنگ ہے۔ 1881ء سے لیکر اب تک کی ادبی تنظیموں پر نظر ڈالی جائے تو یہ مشن نہ سونے والا سلسلہ کھلی دیتا ہے اور ہمیشہ میں تسلسل سے ساتھ ادبی تنظیمیں باہر اعلیٰ قسم کی کوششوں سے طرماخ ادب کے لئے کام کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

برصغیر سے دور سے علاقوں کی طرماخ بہاول پور میں بھی ادب کی ترقی میں ادبی انجمنوں کا حصہ ادا کیا رہا ہے۔ یہاں انہماک میں ادبی سرگرمیاں کس انداز میں جاری رہی جاتی تھیں اور پھر ادبی تنظیموں نے کیا کردار ادا کیا۔ ان دہے میں سید مسعود احسن شہاب دہلوی کی رائے ہے:

بہاول پور میں ادبی انجمنوں کی تاریخ تو بہت پرانی نہیں لیکن سماجی معاشرتی انجمنوں کا کوئی قدیم سے رواج ملتا ہے جو معاشرتی سکود کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتی رہی ہیں۔ اور ان کی وجہ سے اردو کے رواج اور تہذیبیت میں اضافہ ہوا ہے۔ پہلے ایسی انجمنوں کا نام نہیں ملتا ہے کہ وہ جہاں چند اصحاب کے کٹھن کی صورت میں ہوتی تھیں ایک بے نام انجمن کی دماغ تھا۔ انجمن میں میل ملاپ کا ذریعہ معاشرتی ضرورتیں تھیں ہوتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ جب ہم خیال اور ہم مذاق لوگ ایک جگہ جمع ہوجائیں تو اپنے مذاق کی بات بھی کریں گے۔ اس لئے یہ یقینی امر ہے کہ شعر و ادب سے دلچسپی جو اس طبقے کی قدیم روایت میں شامل ہے آپس میں سے کا ایک ذریعہ بنی ہوگی۔ بہاول پور کے کئی ایسے قدیم خاندانوں کا پتہ چلا ہے جن کے بانی گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور ان تعلقات میں ایک قدر مشترک ذوق شعر و شاعری تھا۔ ۱۳

بہاول پور میں ادبی تنظیمیں اس وقت کام کرنا شروع ہوئیں جب شعر و ادب کی اشاعت کے ذرائع بند پڑے۔ بہاول پور شہر سے جہاں ادبی جرائد اور اجرات کا اجراء ہوا تو ساتھ ہی ادبی سرگرمیوں کی بھی بنیاد پڑی۔ اس کے نالی عرصہ بعد جب معروف شاعر عبد الحمید ملازمت کے سلسلہ میں بہاولنگر میں تھے تو انہوں نے ”الزیری لکٹ“ قائم کی۔ بہاولنگر میں اہل قلم موجود تھے، مگر کوئی ادبی تنظیم نہیں تھی۔ اس طرح بہاولنگر میں اس تنظیم کے قیام سے ادبی سرگرمیوں کا پیر چرخہ پراگند ہو گیا۔ عبدالحمید ارشد رحیمہ روخاں کے قیام سے وہاں بھی ”الزیری لکٹ“ کو فعال کیا اور اس طرح رحیمہ روخاں میں بھی ذوق ادب سے نئے موڑ پیش قدم ہوا کیا۔

بہاول پور کے علاوہ ڈیرہ جن کے دوسرے علاقوں میں ادبی تنظیموں کے بارے میں باجید فرشتی نے یوں لکھا ہے:

”پستان جتنے سے پہلے چشمہ ادبی سرگرمیوں کا مرکز صرف بہاول پور تھا یہ پھر رستم پستان بھی نکلا۔ وہی مشہور ہو چکا تھا۔ مگر پاکستان کی تشکیل کے بعد دوسرے اضلاع میں بھی یہ سرگرمیاں نظر آئے تھیں۔ 129 تاہم 1957ء

بہانگر میں سلاطین اور ادب کی بنیاد رکھی گئی، جس کے نتیجے میں معین الدین، حسن قریشی، غوث صلاح الدین جعفر اور ہم شہ کے اساد قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح 1954ء کے دوران ہارون آباد میں علقہ احساپ ادب کی بنیاد ڈالی گئی، جس کے پرستہ نظیر شریف، جرنل سید زری سید شمس الحسن جعفری اور صدر سید محمد کاظم تھے۔ اس کے بعد نومبر ۱۹56ء میں ہارون آباد میں اور ادب قائم ہوئی جس کے مستقل صدر راجہ مراد علیہ، مستقل نائب صدر چوہدری مشتاق احمد اور مولوی احمد مہال اور جرنل سید زری عارف خرم ہیں۔^{۱۴}

7 جون 1976ء میں بہاول نگر میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جس کا نام ”علقہ ادب ادب“ تھا۔ اس تنظیم کے صدر غلام رحیم تھے۔ بعد میں ختم شہزادہ رشید علیہ صدر منتخب کرتے رہے۔ اس تنظیم کے تحت کئی ادبی قریب ہوئیں یہاں کے اعلیٰ علقہ ادب ادب کی تحریکی نشستوں اور مشاعروں میں پاکستانی سے شریک ہوتے رہے۔

1976ء میں بہانگر میں تیج ادبی گشت کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم کی گئی۔ یہ ادبی تنظیم نظریہ پشٹی کے قائم کی۔ اس کے تحت نیچے درج نام سے ایک ادبی رسالہ بھی شائع کیا، تیج ادبی گشت نے بھی بہانگر میں ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں قابل ذکر کردار ادا کیا۔

بہانگر سے شہر پشٹیوں میں یکم جولائی 1976ء کو گھر قریب کے نام سے ادبی تنظیم قائم کی گئی۔ اس کے چیئرمین سید محمود تھے۔ اس تنظیم نے پہلی اہم قسم کے ادب پڑھوں کو لوگوں تک پہنچانے میں کام کیا وہاں کی نئے لکھے والوں کو مدد دے کرتے ہوئے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کے علاوہ آتش فشاں قائم کی گئی۔ 1987ء میں قائم ہونے والی اس ادبی تنظیم کے چیر میں اظہار، وہ تھے۔ سید شہزاد نے 1988ء میں ”بھائی ادب گشت“ قائم کی، اس تنظیم نے بہانگر کے اردو اور بھائی ادب قسم کی حوصلہ افزائی کی۔

بہاول پور ڈویژن کے ضلع رحیم یار خاں میں بھی کئی عرصے اور ادبی تنظیمیں قائم کی گئیں۔ جنہوں نے رحیم یار خاں اور ضلع کے دوسرے شہروں میں ادبی قاریوں کا اہتمام کیا۔ رحیم یار خاں میں ادبی تنظیموں کا آغاز 1936ء میں ”انجمن ترقی“ سے ہوا۔ اور پھر یہ سفر جاری رہا۔ کئی اہم قسم نے اپنے ساتھیوں کی سرگرمیوں کو منظم کرنے کے لئے ادبی انجمنیں قائم کیں۔

خان پور میں 4 جنوری 1957ء کو ”انجمن ترقی تعلیم“ قائم ہوئی، جس کے محرک اور سرپرست غلام محمد درانی، صدر شیخ محمد رحیم، جرنل سید زری، اسد قریشی اور سید زری شہزاد شہزاد شہزاد شہزاد تھے۔ اس انجمن کے تحت ایک ادبی کلب قائم کیا گیا۔ وہ بھی کامیابی سے فروغ تعلیم میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اس انجمن کے ذریعے عرصے میں سرگرمیوں کے علاوہ ادبی سرگرمیوں کو بھی فروغ دیا گیا۔

۱۹56ء میں خاں پور میں بھی ”انجمن فروغ اردو“ قائم ہوئی۔ یہ ادبی تنظیم غلام غوث، حسرت کاکلی، عبدالحق، امانی اور منور نقوی نے قائم کی، انجمن فروغ اردو کے بانی صدر عزیز الدین تھے۔ اس سے بعد کچھ سال اور پھر نور محمد عطی صدر بن گئے۔ ۱۹59ء میں اس کا شعبہ خاتون بھی قائم کیا گیا۔ 1961ء میں ”انجمن فروغ اردو“ کے زیر اہتمام کلچرل سٹینڈنٹس منعقد ہوئی۔ ان صدارت اس وقت کے رحیم یار خاں کے ڈپٹی کمشنر محمد حسن نے کی، یہاں پور میں انجمن کی ایک شاخ قائم ہوئی۔

”گلشن گلشن“ اپریل 1970ء میں شائع ہوئی، اس نے سخت کی ادبی نقائص ہوئیں۔ اس کے دورے بھی اہل علم کی حوصلہ دہانی ہوئی۔ یہ دہائیوں میں بھی 1979ء میں ”حلقہ دوستان“ کے نام سے ایک برآمدہ جاری ہوئی۔ اس کے صدر ڈاکٹر عبدالحق اور سیکرٹری نعیم شرف مقرر ہوئے۔ ”حلقہ دوستان“ کے تحت بھی تعلیمی نقائص اور مشاطہ سے بھاگتے تھے۔

1978ء میں ملک نے یہ اندھکھلنے ”بزم یارارانِ طلیق“ کا نام لیا۔ اس کے سیکرٹری رفعت شیخ تھے۔ بزم یارارانِ طلیق کے زیرِ اہتمام ماسٹی ہوٹل میں کی ایک ادبی تقاریر ہوئیں۔

پروفیسر احمد علی نے بزم یاراران میں 1978ء میں ”بزم فریج“ کا نمبر کی جبکہ 1986ء میں ”بزم فضل“ کا قیام میں آیا۔ ”بزم فضل“ نے بزم یاراران میں تعلیمی نقائص کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک اور تنظیم ”بزم تحقیق و تذکرہ“ 22 دسمبر 1988ء میں ”سحر“ کے نام سے اپنی تنظیم قائم کی۔ یہ تنظیم کچھ عرصہ کار کرتی رہی۔ 1994ء میں عبدالرحمن آزاد کی قیادت میں بزم یاراران میں ادبی تنظیم ”کاروان ادب“ قائم ہوئی۔ یہ کئی عرصے تک ادبی تقاریر منعقد کرتی رہی۔

یہ بزم یاراران کے شیر صادق آباد میں 1977ء میں ”بھس اقبال“ کے نام سے ادبی تنظیم وجود میں آئی، جس کی سرپرستی منور ڈاراج، نعیم احمد حسن اور گوہر بیگم کو حاصل تھی۔

بہاول پور کے علاوہ ڈیڑھ دن کے دورے علاقوں میں ادبی تنظیموں کی سرگرمیوں سے ہر شہر اور قصبہ میں ادبی سرگرمیاں وسعت پائی۔ ترقی و ترقی اور دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے اہل فکر اور سمجھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوئی رہی۔ ان ادبی تنظیموں کے ذریعے بہاول پور اور ملک کے دورے علاقوں سے تعلق رکھنے والے ادیب اور شاعروں کے ساتھ چھوٹے علاقوں کے اہل علم کو مل جلنے کا موقع ملا۔

بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ادبی تنظیموں کا فروغ ادب میں کروا کر تسلیم خواہ ہے۔ اب تک جو ادبی تنظیمیں وجود میں آئی ہیں، انہوں نے ادبی تقاریر کا پتہ لگا دیا۔ اور ان تنظیموں کی مٹی خور پر اہمیت اور اوقات تسلیم کرائی۔ ادبی ہر نام کا چرچہ دین اہمیت کی تحسین کام سے۔ بہاول پور میں کی ادبی رسالہ چھری ہوئے۔ بہاول پور کی ادبی تنظیموں کی اپنی الگ تاریخ ہے اور ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان میں کچھ تنظیموں کو سرکاری سرپرستی بھی حاصل رہی لیکن بیشتر تنظیمیں اس سہولت سے محروم ہوئے۔ کچھ کامیابی سے کام کرتی رہیں۔ ان تنظیموں کی بنیاد ممتاز اہل علم نے رکھی اور انہوں نے فروغ ادب کے مقصد سے پیش نظر دیکھ کر نہ ہونے سے باوجود اپنی دہائیوں احسن طور پر نبھائی۔ بہاول پور کی ادبی تنظیموں نے جو تقاریر منعقد کیں اور کانفرنس کے ساتھ ادبی نشستوں کا اہتمام کیا اس نے اہل علم کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی۔ سننے لگنے والوں کو راستہ دیا اور ادبی ذوق رکھنے والوں کو ادبی تقاریر میں شرکت کا موقع دیا۔ دورے شیعوں کی طرح ادب کی دنیا میں ادبی تنظیموں سے سرد کو برز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مستقل میں بھی ایسی تنظیموں کے ذریعے ادبی تحریکیں کامیابی سے چھری رہیں گی اور ادب فروغ پائے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ مسعود حسن شہب، بہاول پور شش ماہیہ امروز آئیڈیٹی، بہاول پور، 1963ء میں، 161
- ۲۔ تجولہ بان، ص 162
- ۳۔ تجولہ بان، ص 162
- ۴۔ دادر قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ سلطو جامعہ کلاپ شرق، لاہور، ص 74
- ۵۔ مسعود حسن شہب، بہاول پور شش ماہیہ امروز آئیڈیٹی، بہاول پور، ص 165
- ۶۔ دادر قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ سلطو جامعہ کلاپ شرق، لاہور، ص 147-148
- ۷۔ مسعود حسن شہب، بہاول پور شش ماہیہ امروز آئیڈیٹی، بہاول پور، ص 166
- ۸۔ پروفیسر شعیب احمد، مقبول سہاسی آخری، بہاول پور، شمارہ 1، 1984ء میں، ص 356
- ۹۔ مسعود حسن شہب، بہاول پور شش ماہیہ امروز آئیڈیٹی، بہاول پور، ص 159
- ۱۰۔ زا کوثر اذکار، بہاول پور کا ارہب، ص 296
- ۱۱۔ حمید امجد ارشد، ادب کی ادبی تخلیق، مقبول سہاسی آخری، بہاول پور کا شمارہ 1، 1982ء میں، ص 111
- ۱۲۔ دادر قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ سلطو جامعہ کلاپ شرق، لاہور، ص 266
- ۱۳۔ مسعود حسن شہب، بہاول پور شش ماہیہ امروز آئیڈیٹی، بہاول پور، ص 161
- ۱۴۔ دادر قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ سلطو جامعہ کلاپ شرق، لاہور، ص 273

محمد حسن عسکری کے نام چند نوادر یافت مکاتیب (تعاریف)

اردو ادب و تنقید کے ایک مستبر نام کی حیثیت سے محمد حسن عسکری کی حیثیت اب مسلمہ ہے۔ مگر ہمارے ادبی ماحول میں تنقید کا چند رنگوں کے بڑے حالات کو جیسے سے روکا نہیں اس لیے محمد حسن عسکری کو اگر اردو تنقید کا بڑا نام کہہ دیا جائے تب بھی زیادہ سے زیادہ عجیب سمجھا جاسکتا ہے۔ اردو تنقید نے ان لمبی مساعی سے دلچسپی رکھی اس میں عسکری نے بہت بھرپور کارکردگی دکھائی مگر اصل فخر ہو سکتا ہے۔ ہماری ادبی و فکری جہالتوں کی سطح دلچسپی کے پیش نظر اس سے زیادہ فی الواقع شیعہ نہیں بھی کہیں۔ اس لیے عسکری کے بارے میں کوئی مینڈیکسیل استمول کے بغیر آئندہ طور میں آنے والے ماحول کے لیے ایک سرسری نظر ہمہ ہانے کی لائق نہ ہو سکتی۔ تاکہ یہ پتہ چلے کہ اردو کے ایک نقاد کی سمیت محض ادبی حدود سے آگے نکل کر اردو ہاں و ادب میں کن کن ماحول کے دروازے کھلتے ہیں۔

اردو کے ادبی اور تہذیبی منظر نامے میں ۱۹۳۰ کے بعد نئے ادب کی تحریک ایک بونہال کے طور پر آئی تھی جس نے ادبی و ثقافتی حوالہ دہی کو دلچسپی پیدا کی جو اس کے بعد ہماری ادبی زندگی کے اس پلے پاتے پر آن تک نہیں دیکھی گئی۔ علی گڑھ تحریک کا رد عمل جلد ہی برقی کی صورت میں اور اس کا رد عمل حقیقت نگاری کے رنگ میں آیا اور پھر سنے ادب نے اپنے اپنے ادبی حلقے کے تحت ترقی پسندی اور مصلحت پسندی کے دو پہلوں سے دو پہلوں سے دیکھا۔ یہ مصلحت پسندی کیسی تاریک سائے بھی وہی دور میں ادب تک کی آخری بڑی گروہ ل۔ یہ اردو مسلمان تہذیب و ثقافت کا بھڑاواؤں کا ایک ایک ٹکڑے کی شکل میں بچا ہوا اور پھر برقی آوازوں کی جھوٹوں میں بیٹا۔ روایتی ادبی شعور اور مکتبہ کی تعلیم کا سیاسی و ثقافتی اہل اثر کسی ایک گروہ میں بھی تو تہذیب و ثقافت کے سینکڑوں سال سے لپکے میں جلوہ گر ہو گئے۔

اس تمام صورتحال میں محمد حسن عسکری کا تھکر نہ ہو سکتا تھا۔ وہ اپنی ادبی زندگی کا اردو ادب سے تو برقی زندگی کا آغاز ۱۹۳۹ء میں کیا اور ایک منفرد اسلوب کے حامل افسانہ نگار کے طور پر اپنے حلقوں سے بھی داد لی۔ عسکری نے انہی میں اردو کے کلاسیک و جدید ادب اور معاصر ادبی مسائل کی جڑیں برقی کار پر مبنی پاک و ہند کی تہذیب، سیاسی، ثقافتی و تہذیبی صورت کا جو نقشہ اٹھا، وہ معاصر دنیا کی سیاست و ادبی نظریہ جاری کو جس طرح وہ ادبی و تہذیبی و فکری زندگی پر اثر انداز ہوتا ہوا محسوس کر رہے تھے اس سے تنقید کار عسکری کے من سے فکری عسکری کے جنم لیا۔ وہ بہت تخلیق کار تھے تو منفرد تنقید کی سمیت ان سے اقبالی شعور میں کارفرما تھی اور خود کی شروع کی تو ایک لمحے کے لیے بھی تخلیق سرگرمی کے برتری سے انہیں سے خالی نہ ہوئے۔ وہ مغربی ادب کے سب علم اور استاد تھے۔ انہوں نے مغربی ادب کو بھی فکری تاریخ سے جو میں چاہے اور پڑھا تھا۔ مغرب کی فکری تاریخ کی ہر سہلہ کو وہ ادب میں منعکس دیکھتے تھے اور اپنے ادبی شعور و فکری تاریخ سے ہمیں قابل، مستقل کے مختلف حصاروں کا آئینہ طور پر عیاں کر کے اپنے عسکری روح کی لڑائیوں کو اپنے کا ذریعہ بناتے تھے۔ ان کے ادبی حاصلات نے ان سے بڑے بڑے سوالات لاکر لے سکے ان سے وہ اس لیے بچے کہ ہماری معاصر زندگی جن فکری سوالات سے دوچار ہے نہ تو اس کے سہا پہل محض ادب میں پیشہ ہیں نہ ان سے کل صرف ادب تک محدود رہ کر فکری کیے جاتے ہیں۔

عسکری فی جیتا نہ سالہ ادنیٰ زندگی کے حالات جو اپنی تمام جزئیات کے ساتھ ان کے اقبانوں، تراجم اور تنقید میں گھر سے آئے ہیں، انہیں دیکھ کر آئینہٴ بات بامسافت کیا جا سکتی ہے کہ انہماکی کے بعد ان مسائل کی پیچیدگیوں کو عسکری سے زیادہ کسی نے نہیں سونپا۔ عسکری کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ آج مقامی اور بین الاقوامی سطح پر ہم جس باجالی و معاشرے کے اندر فکری و معاشرے کے اندر رہتے ہو، جہاں دہائی کی حیثیت ہے؟ اس حالات میں اپنے قومی، تعلیمی اور مذہبی شعور کی صحیح شناخت کے ساتھ زندہ رہنا اور اس شناخت کو اپنے ادب میں عکس رکھنا کس حد تک ممکن ہے اس راہ میں کون کون کی مشکلات درپیش ہیں یہ جاننے کے کئی سبب ہیں جن پر اندازہ کرنا ضروری ہے اور اگر ہم ان مشکلات سے لگا کر چلیں تو ان کے لیے ہمیں کیا کیا اقدار اور کی کیا قربان کرنا پڑے گی۔ عسکری — یہ ۱۹۶۰ء کی تخلیق و تخلیق کی حدود کے اندر رہ کر اعلیٰ شہداء کے طور پر وہ ان مسائل کے بارے میں ادب سرچشموں کی طرف چلے گئے۔

ادنیٰ زندگی میں وہ ایک کٹر وادعہ کار بن آؤں تھے مگر اپنے مطالعے کے ذریعے وہ صرف اردو ہی نہیں بلکہ عربی ادبی و فکری مسائل اور اپنے عصر کے تاریک اور اٹھنے میں تھک چکے لوگوں کو دیکھ کر بے ہوش ہو گئے تھے۔ ان کے فکر نے ان کی عقل اور ان کی فکری دنیا میں نہیں بلکہ ان کی اسلوب میں گھس گئی۔ اس داستان کو پڑھنے کے لیے آؤں کے شعور کو کھل دینے والے کرب سے مراد نہ پڑتا ہے، بلکہ وہ اپنے وجود اور جذبہ کے ان سرچشموں سے کوئی زندہ رابطہ دکھانا جو ان کے ساتھ عسکری چلے ہوئے تھے۔

عسکری نہ تو تازہ سے عصر میں لکھتے تھے ہی تو تازہ سے وہ اپنے ادب کو خطوط بھی لکھتے تھے۔ ان کے فکر سے نکلے وہ کوئی تحریر نہیں خطوط بعض گزشتہ اوقات کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ ان کے خطوط کے حدود مجموعت چھپ چکے ہیں ان کے لیے تنقیدی مضمون اور خطوط میں کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ وہ انسان تنقیدی شعور کے ساتھ لکھتے تھے اور تنقید لکھتے ہوئے گھنٹی تحریر ہیث ان کے ساتھ ساتھ مرتبہ ہوتا تھا۔ اسی طرح ان کے خطوط میں بعض اوقات عقائد بعض مضمون، افکار کا فرق کن مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے خطوط سے جو مجموعے اب تک آئے ہیں ان میں دائرہ آفتاب احمد کے چار چھ اور شمس الرحمن قادری کے تین آٹھ خطوط اس سے گواہ ہیں۔

عسکری اردو کے ایسے قلم کار ہیں جن کی شاعری کوئی تحریر نہیں ہو جس پر اپنے زمانے کے بہترین ادیبان نے کوئی نہ کوئی رد عمل نہ دیا ہو۔ ان کی بعض تحریریں پر تو بڑا غصہ مباحث اٹھے۔ اسی طرح جب ان کے خطوط شائع ہوئے تو ان پر بھی کوئی نہ کوئی دھج مدھور کرا ہوا۔ اب صرف اس وقت ہوتا ہے جب کوئی لکھنے والا اپنے دور کے زندہ مسائل کی تاریک رگوں کو چھیننے کا فنی چاہتا ہو۔ عسکری بلاشبہ ایسے ہی آؤں تھے۔ عسکری کے اب تک شائع خطوط کی حیثیت عسکری نامہ گلاب کی ہے۔ عسکری کا زمانہ (۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۰ء) جدید اردو ادب کے بہترین ادیبوں کا زمانہ رہا ہے۔ کیا ان لوگوں نے بھی عسکری کے خطوط کیسے تھے؟ قیاس ہے کہ یہ ایسا ہیبتنا ہوا ہوگا۔ عسکری اپنی تحریروں کے معاملے میں ادبیاتی کی حد تک بنے ہوئے واقع ہوئے تھے۔ ادنیٰ تہیہ خانے میں ان کی اپنی تحریریں یہی تھیں کہ وہ جب تھیں۔ عسکری ان کے ہم دوروں نے جو کچھ نکلے خطوط لکھ ان کا معاملہ بھی یہی تھا۔ اب تک سے شواہد یہی بتاتے تھے۔ ان کے دور میں سے وہ زندہ بھائیوں محمد حسن علی اور محمد حسین رانی کا بھی کچھ جو مرہ قلم تک بھی خیر تھا۔

محمد حسن عسکری کا انتقال جنوری ۱۹۷۸ء میں گراہی میں ہوا تھا۔ ان کے انتقال نے بعد ان سے کتب خانے کا بڑا حصہ بہر

دہریہ کی تباہی کو نقل ہو گیا۔ اور پھر ایک راقی نوعیت کی چیزیں ان کے بھائی اپنے ساتھ لا سورا روٹنڈی لے آئے تھے اور ان میں شربابم و شیشہ ۳۵ میں جو کچھ حسن شہ صاحب کو پرانے کاقدرات کے پندے میں شکر کی آٹا آئے بہت سے شہرہ اور ہمارے ہاں کے خطوط تھے جن میں سے چند انہوں نے اردو حمایت ”معیار“ میں اشاعت کے لیے دیئے ہیں۔ ان خطوط کا اچھے طریق پر میں تک محفوظ رکھا۔ یہ سب خود ایک ۲۰۰ واقد ہے۔ باقی خطوط کے بارے میں کچھ کہے بغیر درست رہے نظر نہ تو ان کے حوالے سے چند سرسری باتیں پیش کی جا رہی ہیں۔

نائب نگاروں میں سے ایک اپنے اہواز کے مفرد و معروف عالم اور محقق ڈاکٹر حمید اللہ مرحوم و مغفور ہیں اور دوسرے فرانسیسی عالم میگل ولسن (Michel Valsan) ہیں۔ ڈاکٹر حمید اللہ کے خطوط اردو میں بیکر میگل ولسن کے فرانسیسی میں ہیں۔ ولسن کے خطوط کا ترجمہ جناب ڈاکٹر لیسٹر نے ادا صاحب کا کیا ہوا ہے۔ جو ضمیمہ عقیدہ و فلسفہ کلیہ اصول اللہ بن، اسلامی یونیورسٹی میں سسٹم پرائیمر ہیں اور انگریزی و فرانسیسی زبان کے ساتھ ساتھ فلسفہ قدیم و جدید اور عقلی علوم میں بھی سیر و سفر کئے ہیں۔ ڈاکٹر حمید اللہ اور ولسن کے متعدد خطوط میں سے صرف چند یہاں ان کی ملکی عقلی سمیت پیش کیے جا رہے ہیں۔ وہ بھی کسی ترجیح سے ساتھ نہیں بلکہ دستخطی اور ترجمہ ہونے سے اشتہار سے ہیں۔ ان خطوط کی اشاعت کا مقصد صرف یہ امر واضح کرنا ہے کہ اردو کے سب سے بڑے ادیب اور فلاسفہ ولسن کے کچھ اہل امریکا مثلاً دیتے تھے اور ان کے خیالات و آراء کو اپنے ہاں سب اپنانے سے شائع کرتے تھے۔ جبکہ دوسری طرف ہمارے ہاں اردو کے عناصر ادیبوں کا یہ حال ہے کہ وہ بخور ان بات پر بحث کرتے ہیں کہ سرسری کو فرانسیسی آتی تھی یا نہیں !!!

پچاس سالہ ڈاکٹر حمید اللہ (۱۹۰۲-۱۹۸۸ء) نے دینی و مذہبی اور دانش ورانہ مضمون میں کسی تعارف کے بغیر لکھا۔ ایک ممتاز مذہبی محقق و عالم اور قرآن پاک کے فرانسیسی ترجمہ کے طور پر وہ عالم اسلام میں اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر انتہائی مفرد مقام سے جاتے تھے۔ انہوں نے اپنی ۹۳ سالہ زندگی میں کاغذ پر ۲۰ برس صرف بعض قصیدہ و تدریس اور تفسیر و تالیف میں گزار دیئے۔ وطن، عارف، حیدر آباد دکن کو ایک دھند پھوڑا تو پھر تازہ دہلی دکن کی دہلی کا رہنے لگے۔ فرانس و مستقل اپنا مستقل بنیاد۔ انہیں پھر میں علمی و تعلیمی طریقے مگر ایک مخصوص عرصے کے اندر اندر وطن ”ڈاکوٹا“، فرانس، کوسٹا ریکا لوٹ جاتے تھے۔ ان کے ہمنام سے سر پہ میں علوم و فنون کے وہ قلم دانے ہوئے تھے جو قرون وسطی کے سلاف کا حصہ تھے۔ جو زری اور دھیم پائپن ان کی طرز نگارش میں قد و حق کی کیفیت کا بھی نہ صرف۔ ایسا پھر اور انفسر کاغذ ڈھوڑے سے نہ ملے۔ دنیا پھر کے کسی اور دور میں نہ تو ان سے اسے مرزا سمجھتے۔ بچے یا قلم سے نہ لکھتے اور جناب دینے میں بے محاب تھے۔ اس عالم کے بول و بے مثال فن میں مہمت سے تو ایک عالم آگاہ ہے مگر ڈاکٹر حمید اللہ کی اردو کے ایک ادیب کے بارے میں کیا رائے تھی، جو ایک زمانے میں اپنی افسانہ نگاری کے باعث ہمارے دور ایک زمانے میں اپنی دین واری کے باعث شہرہ آفاق انداز اور ان کی ایک روح و دل جو یہ سب ہے۔

معموز و مخیر و حسن عسکری مرحوم سے واقفیت کے بغیر ان کے مآکان سے میرے لفظات و دیرینہ اور بہت قریبی رہے ہیں۔ میر صاحب آپ دوائے کی کشش تھے پادشہی نے آپ کی دلی دیاں ایک نو مسلم دہلوی کے لئے مصطفیٰ (مستحق) ولسن مرحوم نے مجھ سے حسن عسکری صاحب کا ذکر کیا اور ان کا ایک مضمون بھی چننا جو کسی نے

فرانسیسی میں ترجمہ کر کے چھاپا تھا۔ میں نے اس سلسلے میں شکر کی صاحب سے خط و کتابت شروع کی جو اس کی ایک بار دور دورہ مصحف کی ہے۔ سے کہ وہ خط کا تو را جواب دیا کرتے تھے اور اس کے لیے ہر طرح کی محنت و کوشش کر دیتے تھے، بہت جلد ہفتی میں بدل گئی

مرتبہ اگرچہ میرے انگریزی ادب کے استاد سر "ڈیوانہ" کا خود ہوتا تھا "انگریزی ادب میں بھی اسلامیت دھوڑا لگائے میں۔ کام نہ رہا۔ اپنے شاگردوں سے بھی ایسے ہی عنوان پر مقالے لکھوا کرتے تھے جس میں انگریزی ادب کا سو دیکسی اور صحت، اسلامی چیزوں سے ربط ضرور رکھنا تھا۔ ان کے شاگرد بھی لکھی ہوئے تھے اور جہاں وہی محکمہ سے آنے والے بھی۔ اور ہر کوئی ان کی شفقت کا بچا تھا، رہتا پلٹا گیا۔

نہ میں بڑی ذہین تھی۔ ایک دن خط لکھ کر مجھے مشہور کر دیا کہ عملی تعلیم اور لٹریچر میں جیسے جیسے فلسفے کے لیے ہمارے پاس سو فیصد کے حالات و تاریخات میں بڑا اہم مواد ملتا ہے اور یہ کہ اس پر دور افروں کی توجہ کی ضرورت ہے مجھے کامل ہونا پڑا کہ ان کا خیال بہت درست ہے۔

آخری دنوں میں بھی وہ ایک اچھوتے موضوع پر کام کر رہے تھے، اگرچہ میں اس سے بچنے لگا ہوں اور وہ سو فیصد کے ہاں ہی قائل اور موسیقی تھی اور راکہ وغیرہ کے حصوں میں سو فیصد نے علم موسیقی پر خاصا اثر ڈالا ہے اور یہ اثرات خود غیر مسلموں کے گانے بجانے پر محو رہنے ہیں وغیرہ۔

ان کی ذہنی حسرت آیت سے ایک اور نہایت اہم چیز بھی مصیبت زدہ ہو گئی ہے۔ حسن عسکری مرحوم اور ملحق مرحوم سے بڑی عقیدت تھی اور ملحق صاحب کی تحبہ کا انگریزی میں ترجمہ کرنے لگے تھے۔ اور مجھ سے اس دورے میں تھوڑا کتابت بھی رہی۔ ترجمے کے متعلق میرے اس اصول سے ان کو کامل اتفاق رہا کہ ترجمہ عقلی دار کاں ہو۔ اس میں ترجمہ کی طرف سے کوئی حذف و اضافہ نہ ہو۔ قابل ذکر اشیاء، مفکروں کی تشریح وغیرہ جیسے میں ہوں چنانچہ میرے فرانسیسی ترجمہ قرآن کو اسے رکھتے تھے۔ لیکن ہماری خط و کتابت کا موصوٹا بہت دور تھا۔ مرحوم کا بیان تھا کہ جس انگریزی کو ہم مدرسوں اور کالجوں میں پڑھتے اور پڑھتے رہے وہ اب وفات پا چکی ہے اور ایک ہی انگریزی جنم لے رہی ہے۔ ترجمہ اور تفسیر میں کس انگریزی کو اختیار کیا جائے؟ میکھیہ اور ملحق کی انگریزی کو یا انہوں نے بازاری بولی کو جس میں حسن ہے نہ بلاغت؟ میرے جواب کو مرحوم نے قبولیت کا شرف بخشا کہ قرآن مجید کا ترجمہ تو فصیح نون میں ہونا چاہیے لیکن تفسیر کو بلحاظ دور عام بولی میں لکھا جائے تو وہ جامعہ ہوتی ہے اور سے پڑانے سولہویہ کی اسٹیمپ اور یا پھر کی تاریخوں میں عام فہم بولی ہی بولنا کرتے تھے۔

خط و کتابت تو کثرت سے رہی لیکن ملاقات کا مجھے صرف ایک ذرا موقع ملا۔ مجھے طیش میں کوہا لپیدا جانتے ہوئے کراچی کو عبور کرنا تھا اور پوسٹل سہولتی جہاز کا وقت نامہ یہاں تھا کہ رات کراچی میں گزار دی تھی۔ میں نے اس دن اطلاع دی تو وہ خوش سے چولے نہ سائے اور مجھے بتایا کہ آئیں کس طرف اطلاع دیں۔ بوائے کینی کا سا فرغانہ اور پورٹ کے قریب الیم بولی میں ہے اور وہ کافی گئے ہوئے تھے۔ شام واپس آئے اور میری آمد اور سہولت کی

اطلاعات پائی تو فوراً تحریف لائے اور کی گئیے مسرت آگئیں اور مسرت بخش طبعی گفتگو رہی۔۔

(مضمون درج بالا، ترتیب احمد شائق، کلکتہ، احمدیہ پبلشرز، لاہور ۱۹۷۸ء)

عسری نے، "مؤرخ میرالدی کے خطوط پھر وہ میں سے ناکہ ہیں مگر درست کیا تمنا یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔ ان خطوط کے متعدد جات پر کچھ ڈالیں آگے بھی آئی ہیں۔

"اور سے منتخب نگار میٹل ولس، "تارے ہاں تکریم ولف پلڈ شاید بالکل ہی گناہ ہیں۔ "مگر عسری صاحب کے دور آخر کے تنقیدی و مضامین جن کو میں نے نظر میں ہیں اور ان کے تصور روایت سے جن کا کسی طرٹ کا بھی کوئی معاملہ رہا ہے وہ رہنے کیوں کے؟" سے مشورہ و انتہا ہیں۔ میٹل ولس کا تعلق اسی سلسلہ فکر سے تھا۔ ان کی زندگی سے بارے میں کم معلومات دستیاب ہیں جو مختصر آہ ہیں

میٹل ولس (Michel Valsan)، پیدائش ۱۹۱۱ء جن کا اسلامی نام مصطفیٰ عبدالحزیر تھا بعد ہی طور پر رومانیہ سے تعلق رکھنے والے ایک ڈپلومیٹ تھے اور فرانس میں شاندار سلسلہ طریقت سے وابستہ ہو کر رہنے کیوں کے عقد ارادت میں شامل اور ترقی لوگوں میں سے تھے۔ عسری نے اپنی زندگی میں جو تحریریں شائع کیں، انہی کی تدوین و سلی سے کیں۔ "والس کیوں سے لکھے والے روایت پسند سب فکر نے کچھ روایتی مضامین (Etudes Traditionnelles) کے ۱۹۶۸ء سے لپٹا وقت تک جاری رہے۔ کیوں کی فکر کی تہذیب و تشریح سے علاوہ انہوں نے اسلامی تصوف اور دوسرے ادیان خصوصاً ہندو مت کی روایتی فکر پر متعدد علمی مقالات لکھے اور شیخ اکبر کی مادیات ان میں سے کچھ متون کا فرانسیسی میں بھی کلمات سے ترجمہ شائع کیا۔ "والس کے ہاتھ مقالات کا مجموعہ ایک کتاب کی صورت میں کیوں سے ۱۹۸۲ء میں رومانیہ سے "اراستہ ہو چکا ہے۔ L. Islam et La Fonction de Rene Guenon اس مجموعے میں شامل ایک مقالہ شرق پر رہنے کیوں سے اثرات سے متعلق ہے اور اس میں "والس نے بیحد دلی طور پر کچھ حسن عسری کی فرانسیسی کردہ معلومات سے استفادہ کیا ہے۔ "والس کا انتقال ۱۹۷۲ء میں کیوں میں ہوا۔ رہنے کیوں ہی کے حلقے کے ایک اور اہم رکن فرسجہ جوف شاہ، "کیوں نے بعد میں اس فکر کے حوالے سے زیادہ شہرت پائی، "سے بعض "والس کے ۵۰ کے عشرے میں رہنے کیوں کی بعض تعبیرات کے سلسلے میں اختلاف ہوئے تھے اور وہ انہیں کیوں کی فکر کا درست ترجمہ نہ سمجھتے تھے۔ "مگر حسن عسری نے رہنے کیوں کو "درخت" قرار دے طور پر ۱۹۴۷-۱۹۴۸ء میں ہی کر لیا تھا مگر بعد ازاں اسے پوری طرٹ قبول اپنے "اپنی تجارت کی تہذیب سے نتیجے میں کیا تھا۔ "عسری کے ہاں رہنے کیوں کی تعبیر شاہ "وائی نہ تھی بلکہ بعض "والس والی تھی۔ اور اس میں "مادیات فکر (کیوں کے ایک شاہی ترجمہ) کی تحریروں و عسکری پوری طرٹ قبول بھی نہیں کرتے تھے۔ "اپنے بعض خطوط میں عسری کیوں کو "مہارت آرائی" کا شوقین قرار دیتے تھے۔ کیوں "شاہان اختلاف سے پس منظر پر اپنے ایک خوش خط میں "والس نے کچھ نازک مسائل کا بھیجے ہیں۔ "اور ترجمہ نہ ہو سکتے ہیں جب سے وہ خط درست ہوا، یہاں نہیں آئے رہے۔ اسی طرح عسری "دین فکر کی ایک کتاب "ہنگامہ فکر میں "والس کی روشنی میں "پے "والس کے کہنے پر آپ تہذیب تنقیدی مضمون "کمنہ چاہتے تھے۔ اس سب کا پس منظر یہی مسئلہ ہے۔ "والس کے ۱۹۶۷ء سے خط سے کچھ مسائل کا تعلق انہی مادیات سے ہے۔ میٹل ولس کی عسری سے دشمنی قرب کی ایک وجہ یہ بھی بتیاد رہی ہوگی جیسا کہ ہم آگے کیل کر واضح کریں گے۔ "والس اپنے دماغ سے روایتی مضامین میں عسکری کی تحریروں کو بہت قبیح مقام دیکر شائع کرتے تھے۔ عسری کی بعض ایسی تحریروں سے

حواشی والہاں غور پڑھیں اور اساتذہ ڈاکٹر سید راشد سے اجازت لے لیں گے۔

اسلام سے عسکری سے یہ عسکری نے ان سے تعارف کی ابتدا کے واسطے میں مسرت جیتی طور پر سنبھلیں کہ جو ممکن ہے۔ مکان سے کہ عسکری کی رہنے گاہوں سے جیسی اور فرانسیسی زبان و ادب سے عربی کے شغف نے انہیں والہاں سے حد درجہ کر دیا۔ ڈاکٹر سید راشد عسکری کے حوالے سے تو اپنے زمانہ طالب علمی سے واقف تھے عسکری نے ان کا تعارف جیسا کہ ڈاکٹر سید راشد کی مدد پر معلوم ہے، کیا ہے۔ انہوں نے سن ۶۰ء سے لے کر ان کے انتقال تک انہوں نے اردو عسکری سے خطوط کا سلسلہ چلیا۔ یہ عسکری کی تحریروں پر خطوط میں والہاں اور ان سے خط و کتابت کا ذکر اکثر آتا ہے وہ ان سے دیگر بہت سے امور کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے ایک خاص پروگرام یعنی زبان کی نوعیت، بشری خصوصیات اسلامی زبانوں اور ہمارے کسی مقامات کے اسلامی زبان میں اظہار سے متعلق بھی خاص طور پر لکھوا: چاہتے تھے کہ ان کے لئے اسلامی مباحث کی رہنمائی اور علمی مسائل اور وحی کے معاملات پر ضرور ہوتی ہے۔ عسکری نے اس سلسلے میں ڈاکٹر سید راشد سے بھی چند تحریریں لکھوائیں تھیں۔ (دیکھئے ڈاکٹر عہدت بریلوی کے نام عسکری کے خطوط)

مسلمان دینی علماء اور محققین میں ڈاکٹر سید راشد کا تعارف والہاں کی نسبت چونکہ زیادہ ہے اس لیے اردو زبان کے لیے عسکری کے نام ڈاکٹر سید راشد سے یہ خطوط اس امر کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں وہ خود والہاں اور فرانسیسی کے راہی مصلوں اور انہیں راہی مصلوں کی عسکری کی آراء کی نقلی توثیق تھی۔ ایک خط فوشہ ۵ جمادی الاول ۱۳۹۶ (۳ مئی ۱۹۷۶ء) میں سید راشد نے بہت سے قوت کے عادی عسکری کو لکھا کہ ”میں آپ کی کراہیوں کا پسے بھی قائل تھا۔ اب اس میں مزید استحکام پیدا ہو گیا ہے۔ زبان صاحب آپ کے گروہ اور مرید ہو چکے ہیں۔“ ان کی تو ڈاکٹر سید راشد کے خطوط کے بہت سے اشارات کو سمجھنے کی ضرورت ہے لیکن اردو کے ادبی مصلوں میں موجود مباحث خصوصاً اسلامیات، سماجیات اور رد تکفیل کے قیاسی فکر ”ارکون“ اور عسکری کے تعلق پر چند نکات دلچسپی سے غور نہ ہوں گے۔ پاکستان کے ادبی مصلوں میں گھر ارکون کا نام اسی وقت سے آتا ہے جب ان سے ”عسکری کا ایک مصلوں ترین خط فوشہ ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء ان کی وقت کے بعد ۲۶ جنوری ۱۹۷۹ء کو پاکستان ہفت روزہ“ کے مدیرین سیکشن میں An Orthodox view of Holy Quran سے شائع ہوا۔ بعد ازاں اسی مکتوب کا اردو ترجمہ مجمع حوائج اور مظاہر سید مہاصر، ۱۱ جون ۱۹۸۳ء میں ”تفسیر قرآن اور فقہ جدید“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ بہت بعد میں اسی مکتوب کا انگریزی متن ۱۹۹۲ء میں کرپٹی سے قیصر عالم نے اپنے رسالے Studies in Tradition, Jan_March, 1992 میں بھی شائع کیا تھا۔

مجمع ارکون، ایک ممتاز انگریزی عالم نے جو فرانسیسی مختلف یونیورسٹیوں میں فقہ حق و تعالیٰ مذہبیت میں تفصیل طے کر کے بعد پیرس یونیورسٹی میں فلسفہ اسلام سے استاد رہے ایک یہودی باہر اسلامیات نے فرانسیسی ترجمہ قرآن پر ایک علامہ دینچہ تو یہ کیا تو ان میں انہوں نے اپنے تئیں اس وقت کے لئے اسلامی مباحث خصوصاً سماجیات کے نقطہ نظر سے قرآن مجید کی غائی دیکھنے کی روش کی تھی۔ عسکری کا اس دور سے یہ تعارف ان کی فرانسیسی میں ایک شاعر لکھی کے درجے ہوا اور بعد ازاں فرانسیسی کے مصلوں اور ادبی مصلوں میں عسکری کی ان مسائل سے دلچسپی کا ذکر کرتے کرتے انہوں نے یہ دیا ہے ان کی رائے معلوم کرنے سے لیے خود ان کو سمجھا۔ اس سے جب عسکری نے اپنے ادبی تجربات کی روشنی میں، جس نے انہیں مغربی ادب کے مطالعے کے دوران مصائب کی ہر بار خارجی

تاریخی مہموں سے اس حد تک آگاہ کر رکھا تھا کہ وہ بھول نہیں پڑیں گی کسی مسئلے کے صحیح حل کو یک نکتہ پر کر کے درست متین تک پہنچانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے، انہوں کو کھول دلا خدا تک تھا۔ تجربہ قرآن میں چہرہ لسانی سوچا گئوں کے تسخیرات پر مشغول تھے۔ ۱۴۷۱ء سے اس خط میں آجہو عسکری کی تکریر طراریاں تہ قرآن ۱۹۷۹ء میں بعد بھی اپنے شکل و سبب نظر ہی ہیں۔ ہر دن کے وقت ادب کو روشنی ملے، ہر پتھر، ہر بڑی چیز یہاں ہیں۔ اس ایک خط میں انسانیت و سماجیت کی بنیادوں میں کارفرما مضمرات کی طرف عسکری سے جو توجہ ملے کے ہیں ان کے پیش نظر انہیں دیگر بہت سے مباحث کے ساتھ ساتھ اردو میں باقیات کے ساتھ ساتھ ذاتی بھی قرار دیا گیا ہے۔ یہاں ان مباحث پر کوئی تفصیلی بحث کے بغیر صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس خط کو پڑھنے کے بعد ہی دونوں صاحب بھٹوں ڈاکٹر عید اللہ عسکری کے ”گروہ اور مرعے“ اور خود ڈاکٹر صاحب اے کی ”تکریراتوں کے پیچھے سے روکا کا کمال“ ہو گئے تھے۔ عسکری سے نہ تو روایت خطوط کے اس ذخیرے میں انہوں کا ایک انگریزی اور جس قرآن میں خطوط بھی ہیں، ہمیں ”معارف“ کے اسجدہ شمارے میں عسکری کے ”تکریر قرآن اور فلسفہ جدید“ والے خط کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

اسی طرح ڈاکٹر عید اللہ کے خط ایک خط ۲۴ جنوری ۱۳۸۹ھ (۸، اکتوبر ۱۹۶۶ء) میں بیٹل والوں کے بارے میں بھی چند کلمات ہیں، جن کی وضاحت آجے والوں کے خطوط میں اور خود بھی سوچنے کی لیں یہاں بھی چند کلمات پس منظر کی وضاحت کے لیے مفید رہیں گے۔ عسکری صاحب کے ایک فرانسیسی دوست پروفیسر گیمبرے (Andre gumbretiere) نے اس کے مضمون ”ان عربی اور ریسرے نو“ (”مضمون وقت کسی راہی اور عسکری“) کا فرانسیسی کے ایک مجلے ”مابعد انطباعات و اختلافات“ کے جنوری ۱۹۶۳ء کے شمارے میں شائع کیا تھا۔ یہ وہاں کے اعلیٰ دانش مندوں آن دی کورین تک نے عسکری کے خیالات پر مسند آجے بڑھایا (اسی کی طرف ڈاکٹر عید اللہ کے ساتھ مقالات میں دیئے گئے خط میں بھی اشارہ ہے) ہر پتھر بیٹل والوں کے مجلے روایتی مضامین میں بھی ”روایت اور جدیدیت“ دینی سے پاک، بدھ میں“ کے مضمون پر عسکری کے خطوط نے مقالات فرانسیسی میں چھپے شروع ہوئے۔ یہ تصبیحات عسکری کے انہوں کے انہوں ہاں ڈاکٹر عید اللہ کے نام عسکری سے ایک دوسرے صاحب لفظ ”مضمون“ (مکتوبہ عسکری) میں موجود ہیں۔ وہاں کے عسکری کے نام آئے والے خطوط میں بھی یہ اشارات نکلتے آئے ہیں۔ دو بارے کہ موقوفہ مضمون بعد ازاں Studies in Tradition Karachu. Apr-Jun 1992 میں قلمبند تھا۔ انہوں نے ہمارے دست فرانسیسی سے انگریزی ترجمے کی صورت میں شائع کیا تھا۔ عسکری سے اس خط مطالعے پر ڈاکٹر عید اللہ نے بھی بعض حواشی لکھے تھے۔ (تفصیل کے لیے اس خط سے Studies in Tradition, Apr-Jun, 1992) ڈاکٹر عید اللہ ہر بیٹل والوں کے ہوتے مضمون عسکری فرانسیسی سے اردو میں بھی ترجمہ کرتے رہے ہیں۔ جن میں سے چند ”تلاخ، گراہی میں چھپے اور دیگر اور میں“ ”کالج“ ”سنگریں“ ”اسلام میں شائع ہوئے۔ ان میں سے اکثر مقالات اب ترجمہ کی صورت میں عسکری صاحب کے بعد از وفات شائع ہونے والے ”جدید مجموعے مقالات“ احمد حسن عسکری میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر عید اللہ ہر دو سالوں کے ان خطوط میں ایک دوسرے سے لیے اور خود عسکری کے لیے خیر نکالی کے جدت کا اثرات قلمبند ہوا ہے۔ ہر خود والوں بھی عسکری سے دوستی و تعلق پر فخر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان خطوط سے اس باتوں میں عین مری ایک ”انہوں“ ”دوسرے“ کا اظہار ہوتا ہے وہ اس کا افسردہ ہے۔ وہاں کے اکثر خطوط کا اظہار اس طرح سے خطوط پر ہوتا ہے۔ ”پتھر سے متاج بندے آپ کے بھائی کی طرف سے“ اور ڈاکٹر عید اللہ کی منظر الہی کی قیام اور اداسی رہا نہیں سے بھی ہو چکے ہیں

فوجی مضامین نے غور کردہ اردو تربیتی کے بارے عسکری کو لکھتے ہیں: ”ترجمے کی آپ وہاں نظر چلی کرلیں کہ اردو ہماری مادری زبان نہیں (یعنی ہے)۔“ (۱) ”اگرچہ اللہ کے بھی ہم اہل کی مباحثوں پر کجارت کو دیکھتے ہوئے اس کا یہ حسن نہایت پر لطف اثر ڈالتا ہے۔“

اسی لیے کہ اس قدر ملی طور سے ان خطوط کے پس منظر پر کچھ روشنی پڑے گی۔ باقی جہاں تک دہلی کے خطوط میں آنے والے مباحث کا تعلق ہے ان سے ادارہ ”مہجاری“ کا تعلق ہونا ضروری نہیں ہے۔ جیسا کہ قبل ادین اشارہ کیا گیا کہ عسکری اردو کے لیے ادیب تھے جن کے فکر سے شجہ الی کوئی ایسا جملہ یا فقرہ نکلا ہو جس سے ادبی دنیا میں کمال نہ پیدا کی سو۔ زندگی میں بھی جو بعد از مرگ بھی وہ اردو دنیا کے سب سے زیادہ متاثر کن، مثبت و منفی دونوں معنی میں، عقائد رہے۔ ان کی جد اور مرگ چھپتے دہلی ایک کتب خانہ جیسا کہ جس کی حیثیت محض عسکری کے اردو اشارات کی تھی، نئی برسوں تک دہلی و ادبی حلقوں میں ہلکا نہ ٹھائے رہا۔ اسی طرح ان کے خطوط کے مجموعے بھی شائع ہوئے کہ عسکری کے سرسری انداز میں لکھے گئے محسوس پر معلوم میر جیسے بڑے فواد خطیہ رجسٹر کا اہلکار کرتے رہے تھے۔ اب اس لیے ہے کہ عسکری کے نام آئے خطوط کی اشاعت بھی اردو کے ادبی و فکری حلقوں میں نے مباحث کا پراسنہ مباحث کو سننے انداز میں سمجھنے سے جاننے کا باعث بنے گی۔ تحقیق و تحقیق کی برام کی روشنی بعد از مرگ بھی زندہ رہنے والے ایسے اہل لوگوں اور ان کے اظہار کے لیے مسائل کے دم سے ہوتی ہے۔

مکاتیب ڈاکٹر محمد حمید اللہ

بسم اللہ

4.Rue de Tournon,
7^e.Paris VI

۲۳ جولائی ۱۳۸۶ھ

۸۶ نومبر ۱۹۶۶ء

محترمی سلام مستوفی و رحمت اللہ وبرکات!

آپ کی شیعہ زور ثنایت نہ وہ۔ اسے وقت خوش کر وقت خوش کر دیکھ اورہ خفاہ و تراجم قرآن کے متعلق آپ کی تحقیق معلوم ہوتے ہوئے اس کے لیے کہوں کہ حواکم اللہ احسن الصبراء فی الدعا و خالقہاد ہیری اپنی درداشت کے مطابق رد کا لکھنے میں زحمت قرآن مجید کی طرف سے ہو دوسرا قدم چھوڑ کر فضل اللہ خیر آبادی کا ہے۔ ان کا زمانہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن معلوم ہے کہ تاریخ وقت ۱۱۵ھ قریب ہے۔

شیر چٹائی کے مطبوں کے مولف کوئی حمید صفر بنید ہیں۔ مگر ان کا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن و کلامت کے سنا ہوں۔ ان کی ذاتی نقل سے اس مضمون کو اجرت دے کر کسی سے نقل کر لیا غامض ممکن ہوگا۔ والا صبر بیہالہ۔

آپ سے جو چیز "شکایت" لکھی ہے۔ اگرچہ قصور آپ کا نہیں ہے۔ آپ کی کتابیں مصطفیٰ و الہام صاحب کو لکھی گئی ہیں۔ چونکہ اردو اور فارسی ان کے لیے آتی ہیں، اس لیے اس کی "تجہداشت" بھی میرے سپرد ہے (کیونکہ مجھے سات کچن کے ہاپ کے سحر میں بھی کتابوں کی جگہ دراندیش سے شک تری ہوتی چلتی ہے) یہ "شکایت" شمار ہو تمام کے مہم میں سے جو کہتا ہے "دنی حارب حیدر حیدر بن خور"۔ بہرحال جزاکم اللہ احسن الجزاء مصطفیٰ صاحب کو وہ دیکھتے ہوئے آپ پریشان ہوا تھا۔ اب وہ دیکھ آئے گئے ہیں مگر چونکہ قیور ساطف ہے۔ کہہ رہے تھے "ملم بطور کے لیے آپ کی فرمائش پا وہ ایک کتابت عرب تر رہے ہیں۔ آپ کا مضمون انہوں نے لکھی گئی نقل کی ہے۔

ادارہ معارف اسلام کے لیے جامعہ نجیب کا خط آیا تھا۔ میں نے جواب دیا کہ بے مقامہ و اعزازی کام کرنے حاضر ہوں بشرطیکہ سے پرنس ہی میں رو کر رہنے کی اجازت دی جائے۔ چار شہت سال سے گرم، آپ وہاں کی برداشت اب آماں نہیں۔ میں برسی سے سروگم لک میں ہوں۔

کیا آپ کو صبر ہے:

- ۱۔ پروفیسر شریفہ لاہوری کی مرتب کردہ انگریزی "تاریخ فلسفہ اسلام" کی جلد دوم شائع ہوئی یا نہیں؟
 - ۲۔ لیکن ترقی اردو کراچی نے شہادت گارہاں دہلی اور مقالات گارہاں دہلی کا یہ ایڈیشن شائع کر دیا ہے یا نہیں؟
- ان ساری چیزوں میں سے جلد کی کسی کی کپی نہیں۔ اگر آئندہ بھی آپ کو خط لکھنے کو قوت آئے اور تمہیں بد تو اس پر بھی کچھ روشنی ڈال دینا۔ مضمون ہو گا۔

نیا دم

حمید اللہ

- جس سے آپ کی مدد سے یہ بھی معلوم ہو جائے۔ (یہ قوت و ادب حمید اللہ نے خط میں اسی طرح لکھ دیا ہے۔)

4.Rue de Tournon,

75-Paris VI

۱۳۸۸ھ مطابق ۱۹۶۷ء

[۱۹۶۷ء]

محترمی زادہ محمد

سلام مسنون و رزق اللہ و برکات!

پہنچے سات دن ہوئے عمارت مارلا۔ دھشت و دہلیش ہوا کل معطلی و امنی صاحب سے مسجد میں ملاقات ہوئی۔ کہنے لگے ”خوش ہوں کہ مسرہ صاحب مجھ سے کا ہوا ٹھہ نہیں ہوئے ہیں“ پور و لہو کیا کہ اپنا مقابل اب جلد ارجہد نصیب گئے مگر چہ آج کل بڑی مصروفیت ہے۔“ نیز آپ کو سلام کہنے کی دہائی کی۔

معاف فرمائیے اگر یہ کیوں کہ مجھ کو برا تصور آپ ہی کا ہے۔ وامن صاحب کی قسم کے احباب و اہل ذریعہ کہیں بھی تو خدشی دہ میں امید برآتی ہے ہر اُس آپ نے یہ کہہ دیا کہ ”جلدی نہیں“ تو پھر اس کا بھی وقت آج ہی نہیں۔

ہمارے مکہ میرے معاشی مقامات کا تعلق ہے، میں شرمندہ ہوں کہ آپ اپنی میر معاشی کثیر مسعودیتوں میں مجھے اصرار کرنے کا عزم فرماتے ہیں۔ میں نے سوچا ہے کہ مجھے کچھ کا خود بھی کرنا چاہیے۔ چنانکہ جیسے فرانسیسی مضمون میں وہ اس کا اللہ آپ کو مع اردو تھے کے وہ اندر وہ لکھتے تھے کہ آپ وہاں نظر نہ لائی کر لیں کہ ہر وہ میری داری نہ نہیں (دیکھی ہے)۔ آپ وہاں انگریزی مفاہین کا ترجمہ کرنا نہیں تو عجاہت ہے۔

مراہتہ فرست میں میں ایک فرانسیسی مضمون کا اضافہ کر رہا ہوں (مصدقہ الجلف کی تعمیر) نیز ایک مختصر مضمون چا لکھا چاہتا ہوں، ہر شخص کا انفرادی بحث۔

اس سرے سے تراجم ہر تالیفوں کو نہیں ہے وہ ایک مسیئے ضرور لکھ جائیں مگر خدا نے چاہا تو ہر جی میں ترکی چاہے سے قبل یہ آپ کو مداندہ کر دے گا۔ آپ کی فرمائش ہوں مطہر قرآن کا کل سوچے رہا ہے (ہوں) میں ہر خود کر امت کر ایہی نہ دے۔

”آپ کی آخری فرمائش“ نبیود سے ہم کیا تباہیں ہا، ہمیں ہے آئندہ خط میں شلوک کر سکیں۔ اس خطے کچھ ذریعہ کرنے سے کام مرعہ وہ گئے ہیں۔ واللہ اعلم

خدا کرے آپ ضرور علالت سے ہوں۔

یہ دہندہ

محمد عبد اللہ

آپ کے خط سے اعلازہ ہوا کہ میرے احباب نے آپ کو اب تک میرا قرض ادا نہ کیا۔ چونکہ میں نے پیچھے سے یہاں تک انتظار کرتے ہیں۔ احباب کی یہ کل انکاری مزید تکلیف وہ ہے خاک کی چاہیں ان کے پاس میری رقم پڑی ہوئی ہے۔ خیر آپ ہی سے انتہا کی کر دے گا کہ مزید انتظار سے مزید کم فرمائیں۔ خدا کوئی صورت کرے گا۔

اسلامی علم پر فائز سی

ارشاد دوم

۵ ربیع الثانی ۱۳۹۶

[۱۳ مئی ۱۹۷۶]

محترمی زادہ محمد

سلام مسئولین وصیقت اللہ دہرکات

کالی مرحمت سے کل شام صلیت پامال ہوئی۔ دلی مسرت کا باعث ہوا۔ میں آپ کی کراہوں کا پینہ بھی تامل قد۔ اب اس میں طرح اسکا پھینکا ہوئی کہ اراکوں صاحب آپ کے گرویدہ اور سرے ہو چکے ہیں۔ و رک اللہ فی مسامحہم۔

آپ اور حق صاحب میری سرفرازی اور حوصلہ افزائی کر رہے ہیں کہ میری ڈاؤن لوڈ کو انگریزی میں شائع فرما چاہتے ہیں۔ میں شرمندہ ہوں کہ انھیں اہل کے کام سے ناچار مارا نہ ہو سکا۔ ان شاء اللہ جلد اور توجہ کر سکوں گا۔

کیا ہاں، جون جرتی میں گزارنا ہے۔ اور سیک سے آئیں تک گھومتا ہے، جڑ لائی میں ان شاء اللہ وطن "نا، لوف" کچھ چاؤں گا۔ کوئی خدمت ہو تو یاد سے سرفراز فرما، کیوں۔

نہ لڑا آپ واقف ہی کہ Marcas اور Houdas نے کچھ نکاری کا فرانسیسی ترجمہ ہر چند سز سال پہلے شائع کیا تھا۔ اب ابھی ہے۔ اس کی کراہش کی کوشش ہو رہی ہے۔ میں فقط یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس سے ترمیم کی نظر پڑتی کر رہا ہوں۔ اب اللہ آج شام لندرن پہنچا ہوا تھا (چار مئی) مگر میں چھوڑ کر آج ہوں)۔ اپنی عقلوں کی توقع نہ تھی۔ تصنیات پر اس بات سے مطمئن سے کہ نہ ہو سکتے۔ جو ہے کہ یہ لا ترجمہ کس سے (آفسٹ پر) چھاپا جائے اور تصنیفیں ہر کسے پر بطور حاشیہ لا حادی جائیں۔ مزید تجویز یہ ہے کہ ترجمہ "دوسری" ہو یعنی اصل عربی بھی متبادل کے مسئلے پر آجائے۔ واللہ اعلم۔ اب انکس کا کام ہے اس کے بغیر اس کتاب کے عنوان دسویں سے باہر دہچے ہیں۔

یہ تجویز میرے مطلوبہ "مطابقت" سے جواب دہ ہو گئے ہیں، مہمان و ادیبان و انجوائے شائع کئے جو میں۔ مصروف طباعت فرانس میں ناقابل برداشت ہو چکے ہیں۔

نیا مضمون

محمد سید احمد

محترمی صاحب اور اللہ ونا

مطلق صاحب سے ملاقات (جو) تو میرا

مردم۔ سلام فرما دیجئے۔

مکاتیب و اہلساں

Mr. Michel Valsan
25 Avenue de Verdun
(address postale officielle)

بسم اللہ الرحمن الرحیم
پسٹل ملڈ علی سینا محمد کالہ و صوبہ و سلم
شمار ۱۳۸۳

فروری ۱۹۵۶ء

(راج) خدا میں میرے پیارے بھائی
اسلام علیکم ورحمہ اللہ وبرکاتہ

انکہ میرا اللہ کے آپ سے روایا تو نہ ہونے ہی جیسے نہایت سہرت ہوئی اور یہ جان کر بھی از حد خوش ہوئی کہ چار سال میں بھی دینے
تھیں کہ تحریروں سے واقفیت رکھنے والے کافی عرصے سے موجود ہیں سب سے زیادہ اس بات پر کہ خود آپ قیام اردن میں بیٹنل سے
بہ فرائض ہیں (ابنہ کے معلوم نہیں کہ یہ جملہ باکا کھٹی سے آپ کو موصول ہوا کرتا ہے یا نہیں)

آپ سے اردن نہ جدت تک پہنچے اور میری آپ سے گزشتہ ہے کہ آپ بھی میری ایک خواہشات قبول فرمائیں اس میر سے
سہجہ کہ سہجہ رواۃی افکار سے عالی افراد میں ایک مفید نتیجہ پیدا ہوگی۔ آپ کی جانب سے الکلف والرحمہ کا تحفہ پر کرشم بہت
متاثر ہو کرچ اس کتاب کی رون اردن ہے جس سے بنور میں واقف نہیں ہوں مگر بھی وہ ایک ایسے موضوع سے متعلق تھی ہے
جس سے میری دلچسپی بہت پرانی ہے اس عنوان سے غیر ملکی بائبل کے ایک رسالے سے واقف تھا جو ہم اللہ الرحمن الرحیم کے
مذہب سے کشمکش ہے اور جس کا ترجمہ اللہ میں سورہ فاتحہ کی ظاہری و باطنی تعبیر پر آنے والی کتاب میں شش کرنے کا اور دو دکتا
ہوں۔ پروفیسر میر اللہ نے مجھے بتایا ہے کہ شیخ دہان الدین کی کتاب انجیلی کی مذکورہ کتاب کی ایک شریعت بھی ہے جسے امیہ سے کہ
میں مشتعل قریب میں اس کتاب سے پتہ نہ پتہ! میں افذ کر سکوں گا۔ بہر حال میں آپ کا سبب مدد شکر گزار ہوں۔

آپ نے مجھ سے رچے بھری کی رنگی پر ایک مقالے کے متعلق بات کی ہے جس کا ترجمہ آپ اردن روانہ میں شائع کرنا چاہتے
ہیں جسے اے کے متعلق سوچنا اور اسے ضروری حواشی کے متعلق بھی چاہنا پڑے گا۔ سہجہ پاؤں اس میں اسلام کے سواں پر مبنی طور
پر میں کچھ نہ لکھ سکوں گا کیونکہ یہ ایک مجدد مارک موضوع ہے اور بہت نا خوشوار روئے کو کوکوت اسے سکھانے۔ ہفتی جیسا تک رہتے
میں کے نظر کا متعلق ہے، جو کہ خود دارا نظر نظر بھی ہے وہ دراصل صوف کا نقطہ نگاہ ہے اور وہ ایک ایسی شے ہے جو ہر طور
پر نقطہ ایک محدود نقطے کی دلچسپی کی ہے اور یہ نقطہ بھی نہ پتہ ہے کہ اس سے متعلق گفتگو کی جائے۔ کتبہ روایت کی بہترین شائع
ہوتی ہیں یہاں یا وہاں ان کے متعلق گفتگو ایک بالکل الگ امر ہے جس کا متعلق گہری یا سطحی ہیں ہے

یہ معاملے میں میں آپ سے ہمیشہ یہ بات بھی لانا چاہوں گا کہ ایک معمری پروفیسر بن کا نام قیام عبد الحاق ہے، سہجہ میں

’بھائی بورہ لام‘ نے موشوں پر تحقیقی کام کا آغاز کرنے والے ہیں۔ انہوں نے اپنے حالیہ سفر مصر کے بعد مجھے تک بھگ اسی وقت اپنے کام کے متعلق بتایا جب آپ سے میری بات ہوئی اس وقت وہ مصر کے طلوعہ میں اس کام میں ان کی رہنمائی بھی کرتا ہوگی۔ یہ اس کام میں کئی سال طے درکار ہوں گے۔‘

اسی وقت میں وہ ان کا یہ اصول طہرین نے سربراہ ڈاکٹر محمد الخلیف محمود نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ انہیں کھانقہ قیامیوں کے مادی مصادر پر کتابیں لکھیں۔ جیسا کہ آپ ملاحظہ کر سہیں قیامی قہرہ میں اسی لوگوں کو گھروں سے ڈھکی پھرا ہوئی ہے۔ (ڈاکٹر محمد الخلیف محمود) بھائی ان کی کتاب طہرین الشافعیہ المحدثہ و ہدایا لمر الحس الشافعی (قاہرہ: دار المصر للعلوم) کے نام سے ڈب (طہرہ و ہدایا) الفیج حد الفوائد (جی) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ (میر)

۱۲ رمضان ۱۴۳۵ھ / جنوری ۱۹۱۲ء

Vanves

(رامناتھاس میرے پیارے)

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

وقت کی قدرتی چیز ہے گزرتا ہے یہ خدا میں نے شعوب میں گھنٹا شروع کیا تو مگر پہلے تو یہ وہ مکمل طور پر آپ کو جواب دینے کی خواہش نے اور پھر کام کا کچ اور روزمرہ زندگی کے امور نے مجھے روکے رکھا۔

آپ کا "۲" رجب کا خط مجھے ملا اور سرت کا باعث بنا اور میں آپ سے کہتا چلی ہوں گا کہ آپ کے خطوط کی طوالت میرے لیے کسی مشکل کا باعث نہیں بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہے کہ یہ میرے لیے روزہ خوشی کا باعث بنتے ہیں اور آپ کی فراہم کردہ معلومات بہت دلچسپ اور اہم ہیں اپنے ہاں کیا سلامتی اور صوفیانہ دور کے متعلق اور اسی طرح اپنے مئی تک کے شیورگ اور ان کی کتب کے متعلق آپ پر کچھ احاطہ تقریر میں ادا کرتے ہیں وہ بے حد قیمتی ہے کیونکہ یہاں ان معلومات تک رسائی ناممکن ہے۔

یہ جان میرے لیے باعث اطمینان ہے کہ آپ ۱۹۱۱ء اور ان کے بعد بھیج دیا اور سیونیل کے قیام کے لیے موصول ہو چکے ہیں نومبر۔ دہر کا شمارہ نہ خیرے تقریر ہاں کے آخر میں لگا، یہ البتہ Androgyny پر میرا مقالہ جنوری فروری کے شمارے میں ہی چھپ سکے گا اور اسی میں میں لکھتا ہوں کہ اس کے علاوہ آپ کی بات کی جائے گی۔

میرے مقالات کو اردو میں منتقل کرنے کا آپ کا منصوبہ میرے لیے باعث حیرت ہے اس سلسلے میں آپ کے سامنے جو صورت بھی سوچنیے منظور ہے میں ان تمام احادیث کا مگر بی متن اس خط کے ساتھ منسلک کر رہا ہوں جن کا حوالہ میرے مقالات میں موجود ہے میں چاہتا ہوں کہ ترجمے کا کام کچھ آسان ہو جائے کیونکہ نئی مرتبہ ہمیں بلا قاعدہ بہت وقت ضائع کرنا پڑتا ہے کئی مرتبہ ہم اب خود میں سے لگاتے ہیں مگر کہیں کوئی دیکھ نہ سہم رہے (البتہ میرا خیال ہے کہ میں سے سب لکھنے سے کام لیا ہے جس کے لیے مطاوعت طرہ ہو) اب اللہ ان سب کی اور کاشانی کے اقتباسات کا سببی متن آپ کو فراہم کرنا باقی رہ گیا ہے کیونکہ شاید آپ کے لیے ان تک رسائی ممکن نہ ہو۔

میں نے کے متعلق جو ایک اور مضمون بھیج دیا ہے نومبر۔ دہر ۱۹۱۱ء کے شمارے میں ہے اس کی ایک فوٹو کاپی میں نے آپ کے لیے جو کرکوں کے اس ایکٹ میں شامل کی تھی چلتی چلائی ایک مائل بھیجا گیا:

Etienne Gilson, La Philosophie au Moyen-Age

G. Quadri, La Philosophie arabe dans l'Europe medieval

Arnold, Esotericism de Shakespeare

ان کتابوں میں سے آخر کی کتاب بہت سی اہم معلومات پر مشتمل ہے لہذا میرا مقصد باطنی فہمیت کے مسائل پر زیادہ جامع علم نہیں دینا تھا، اس طرح اور ان کیوں اور ان کے مضامین کی تلاش ہی فرمائیں تو آپ کو فراہم کرنے میں غش محسوس ہوگا

میرزا آف سینٹ وٹک کا ترجمہ کی شکوہ میں چوری ہو گئے کہ ترجمہ ایک مسلم جانور کر رہی ہیں اس معصوم اور وہ۔ دل سے متعلق ہیں

کتبوں کی آپ بختاوی کریمے میں انیس ہزار سٹاکس کرتا رہوں گا۔

نہ کہیں سے پہنچے کہ وہ وہ آپ نے کیا تھا ان پر مجھے آپ کا شکر ہے ہوا کرتا یاد رہا۔ نہیں میں (شلہ ولی اللہ) دہلی کی کتابوں سے متعلق کچھ نہیں جانتا، مجھے نہ تو پتہ اللہ اور نہ ہی اس کی سے متعلق کچھ معلوم ہے۔

طریقہ اکبر کے متعلق ہم نے ڈاکٹر عبد اللہ سے مل کر کچھ تحقیق کی لیکن وہ کچھ لیا اور ثابت نہ ہوئی اس بارے میں آپ کو اللہ آئندہ دور بتا دیں گا۔

میں سے عزیز ترین بھائی، میری بہن سے اپنی اور اپنے احباب کی صحت اور اپنے کاموں میں کامیابی کی تمنا کرتا ہوں۔

رمضان مبارک

والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

مصطفیٰ عبد الغنی

۳ مارچ ۱۹۶۶ء

(۱) خدائیں میرے برادر عزیز

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا فیضانِ نبوی مبارک کا خدا مجھے ہر وقت مل گیا جس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں اور آپ کے لیے بھی ایسے ہی جذبات رکھتا ہوں جن کا آپ — اس میں اظہار کیا ہے۔ پھر مجھے آپ کا ۱۰ شوال کا تحریر کردہ خط مل گیا اور پھر خط مل گیا اور اس سے تقریباً دو ماہ بعد ۲۰ شوال کا وہ خط بھی موصول ہوا جس میں آپ نے مسیحی پاپس کے کوہنہ کی جانب سے دیے گئے نبوت کے متعلق اسی طرح جو تعداد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس حوالے سے ایک نیا سلسلہ شروع ہو چکا ہے کیونکہ ایک مرتبہ ارادہ نہ کرتے — وہ جو آپ مسیحی — ایک جواب الیجاب کے لیے خود کو تیار کر رہے ہیں کیونکہ جیسا کہ آپ جانتے ہیں وہ تقویر و تدوین کے کارکن کے ایک خاص گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قل رب احکم بالحق و ربنا الرحمن المستعان علی ما نصلون

میں پروردگار حق کے ساتھ فیصلہ کر دے اور دیکھ دو کہ جو یہاں ہے اسی سے ان قول میں جو تم چون کرتے
اور وہ لگتی چلتی ہے

”نہا“ کے میرے متعلق کو ایک کڑی سچائی صورت میں شائع کرنے کی آپ کی تجویز سے مجھے اتفاق ہے اور آپ نے اسے اس
توجہ کے لائق سمجھا ہے میں شکر گزار ہوں۔ اس موضوع پر کچھ نکات:

۱۔ پہلے تو میں موضوع کا جواز قیام کرنے کے لیے آپ کو اس مقالے کے آغاز میں کچھ دینی نکات شائع کرنا ہوں
میں کیونکہ یہ مقالہ صرف طور پر ایک بہت مخصوص اور حلقہ فی حیثیت دکھاتا ہے اور کسی ایسے شخص کو سمجھنا آجائے جو اس کے لیے
ذاتی طور پر تیار نہ ہو۔

۲۔ انہی وجوہات کی بنا پر آپ کو اس کے لیے کوئی اور نمونہ تلاش کرنا ہوگا (مثلاً ۱۳۰۰ علامات اور راجی مانتیں)

۳۔ جہاں تک انی ٹی میں میرے ۱۹۶۱ سے مقالے سے متن کے اس حصے کا تعلق ہے جو ص ۱۰۰ پر اس الفاظ سے شروع ہوتا
ہے ”جو علامت کے حوالے سے ہے۔۔۔“ میری آپ سے گزارش ہوگی کہ آپ اس اسلوب کی پیروی کریں جو
Symboles Fondamentaux کے قلمبرے فیصلہ میں اس مقالہ کا ہے کیونکہ میرے خیال میں (دونوں مقالات پر)
ایک یا ایک خاص فرق ہے۔ بہر کیف میں اس بات کو ترجیح دوں گا کہ وہ کل منسوخ ہو جائے جس سے انی کے
صفحہ نمبر ۱۰۶ کا آغاز ہوتا ہے اور جس میں ایک ہی اچھا کیا گیا ہے جو ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے ”تقریباً ۱۰۰
احتمالی، بہت زیادہ جاننے“ اور چوتھیں سطر میں ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے ”تقریباً ۱۰۰ کے متعلق بھی نہیں“ اس میں ۱۰۰
ذیل ہے، مزہ کو یاد کرنا کیا جاسکتا ہے اور یہ ۱۰۰ = قطع نظر اس کے کہ اس لفظ کو ”دائم“ لکھا جائے یا ”دائم“۔ مگر اللہ کے صورت
میں ہر دور ہوں گے ابھی تک کسی نے اس بات پر ابلی نہیں اٹھائی کہ میں کسی کو بے متعدد تنقید کا موقع نہیں دیتا چوتھ
۱۰۰ میں بھی اس منسوخ سے میرے بیان پر کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

- ۴۔ "اہم" اور "انہی" کے متعلق اختتامی حوالہ پھر وترتیبی شکل کے درجہ پر عمل کے پندرہ میں شائع ہوا ہے۔
- ۵۔ ظاہر ہے کہ آپ متن میں نومبر ۱۹۶۳ (صفحات ۶۷۷-۶۷۸) کے شمارے میں دیئے گئے "اضافی نوٹ" اور "تصحیح" بھی شامل کرنا چاہیں گے۔
- ۶۔ مجھے پتہ چلے گا کہ افسانے بھی کچھ ہوں گے جو لگتا ہے کہ متاثر ہوئے ہوں۔ لیکن شائع نہیں ہوں گے لہذا آپ کی خدمت میں ابھی پیش کیے ہوئے ہیں۔

الف: شمارہ نمبر ۱۹۶۳، ص ۱۳۶ میں سے گذشتہ صفحے سے جاری نوٹ کے آخر میں منظر اختتام کی جگہ سے وقفہ دے کر عبارتوں کے برعکس جانے "دیکھئے حدیث افسانہ قبلی سے مجھے بالکل اسی طرح اپنا فیصلہ بنانا ہے جس طرح اس نے ہر ایک میں کو بنایا تھا۔"

ب۔ صفحہ ۱۳۸ نوٹ کے آخر میں درج ذیل عبارت کا اضافہ کیا جائے۔ "اس مطلق تعلق کی تحدیدیں اس بات سے ملتی ہیں کہ دیوان میں سراسر ایک آسانی اور کام ہے اور اس میں جسے پرانی کہ جاتا ہے۔ ہند میں اسی نام کی ایک اور شکل "سراج" بھی ہے جو حضرت امیر کے فیصل کی وجہ سے نام کے ابتدائی حروف سے کافی مطابقت رکھتا ہے (دیکھئے) کتاب "توحید" کا ۱۷ جزو کا ۱۰ "ایم۔ سارا کے"۔ خدا (توحید) کی جانب سے "ایم۔ سارا" سے "دو چار" ہے۔ "اس طرح ۱۵ کا آخری "کروڑ" ۱۰ کا عدد ہے۔ "۱۰ سے "دو" ہے۔" سے "دو" ہے۔ لیکن "دو" کا "دو" کی مجموعی تعداد کی قیمت ایک ہی رہتی ہے (۱۰:۱۵:۱۰)

میری جانب سے آپ کو عبارت ہے کہ اگر آپ میرے متن کی تائید کے لیے دلائل کچھ اقتباسات کا اضافہ کرنا چاہیں تو آپ اپنا کر سکتے ہیں البتہ ان اضافوں کو آپ بطرح قوسین کے درمیان دیں گے: "....." (مترجم)

Unit کی اصطلاح کا ترجمہ "اعدیت" کیا جاتا ہے اور Uniate کا ترجمہ "اعدیت" اور اعدیت کی اصطلاح بجاہد کی طور پر اعدیت کے ترکیبی پہلو پر وارد ہونے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن ہمیں کہہ کر خود آپ کا کہنا ہے کہ یہ اس کے معنی ہیں اس کا ترجمہ کرنے کے لیے مختلف اور زیادہ مناسب الفاظ استعمال کر سکتے ہیں۔

Identite Supreme اپنے لفظی اور باہر اظہار یعنی "حق" "توحید" کا مکمل مترادف ہے یہ بات میں نے ان عربی مکتوبات میں دیکھی ہے۔ افسانہ کے تصوف میں بھی ذکر کی جاتی ہے جو آپ کو جنوری۔ فروری ۱۹۶۸ کے صفحہ ۲۸ پر مل جائے گا۔ وہاں صفحات ۲۸-۲۹ پر آپ کو دو دہائیوں کے "انہی" کے "انہی" کے بارے میں ہے جو (یعنی اتحاد) بطور ایک نئے اصطلاح کے توشیح نمونہ میں ہے مگر اپنی لغوی اصل (etymologic) اور ساخت (morphologic) سے اعتبار سے توحید کا "ایم۔ سارا" سے لیے استعمال کی جاسکتی ہے یاں یہ خیال ہے کہ ایسا ایک بہت خاص سیاق میں ہی ممکن ہے۔

جہاں تک "androgyn" کا تعلق ہے تو بہتر ہے کہ اس اصطلاح کو انکی یونانی شکل "انڈروجن" میں تبدیل کر دیا جائے اور توحید میں اس کی وضاحت یوں کر دی جائے (ایک ایسی جتنی جو اپنی ذات میں مکمل توازن کے ساتھ مردانگی اور نسوانیت سے "دو" ہیں)۔ سوئے ہو) جیسا کہ اس وقت سے جب دیکھی ہو کہ ان (کی پہلی) سے جدا نہ کیا گیا تھا۔

یہاں میں آپ کے سامنے ”فرداں ستارے پر کھینچی فوٹولیک شدرہ انسان“ کی شکل پیش کرنا چاہتا ہوں جس کے متعلق میں نے شدرہ مارچ - اپریل ۱۹۹۱ء کے صفحہ ۱۱۰ (Symbo es Fundamentaux نمبر ۳، صفحہ ۳۷۳) پر لکھو کی ہے۔ سب سے پہلے وہ شکل جسے جاکم وکاست تھیلا عورتی شخص“ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے اسے لکھ ایک خط کی مدد سے مکمل کرنے کے بعد بازو اور ٹانگیں پھیلائے ہوئے ایک انسان کی شبیہ اس پر چسپاں کر دی جائے ”فوتولیک شدرہ سان“ کی ہر جیسی ”حدا مت بھی ہے“ (جو کھوں کے بال ”اگر بچا کی شخص“ کہتی ہے)



کھوں سے بال آپ کو فرداں ستارے اور فوتولیک شدرہ سان کے متعلق بھی اسی طرح اشارے ہیں جس طرح انکی کتاب La res bina (La res bina) میں ”اگر وہ جین“ کے متعلق ہے۔ ابھی تک ”رے اس“ (La res bina) یعنی دہری اشیا رکھ جاتا رہا ہے۔

مگر وہ باتیں جو میرے متن میں اتفاقاً آگئی ہیں جن میں فرداں ستارے کا ذکر ہے اگر آپ محسوس کریں کہ آپ کے قارئین کے واسطے وہ شکل بول گی تو آپ انہیں لکھ سے جیسے میں تو سین کے اندر دے سکتے ہیں۔

وہ تم ”لی پھاؤ“ جو دراصل محالی معقودہ ہیں ان کا ترجمہ جسمانی مفہیم سے بچنے کے لیے ”محالی الہیہ“ سے کیا جائے گا۔

”Aspects theophaniques de l'Homme Universe“ (”انسانی کمال کے تعلیمی پہلو“) کے لیے جس میں ”وجہ التعلیلات الإلهیة فی صورہ الإنسان الکامل“ کے الفاظ استعمال کروں گا۔

”Forme totalisante et occu.tante du mm“ (”مم“) کی جامع اور کھائی صورت (کے لیے جس میں ”الصورة الجامعة و لا صحابہ الی ہی نسیم“ تجویز کروں گا۔

”senrouler“ کا ترجمہ کرنے کے لیے ہم عربی زبان کا فعل ”نغولی“ یا ”نغولی“ استعمال کر سکتے ہیں

یہاں میں اس خط کو ختم کرتا ہوں جسے میں نے آپ کو کچھ نہ کچھ خوب دینے کے لیے لکھنا شروع کیا تھا مگر (کام استقدر زیادہ تھے کہ انکی باتوں سے چھوڑ رکھا تھا حیدر سوالات کے لیے میں انشاء اللہ جلد ہی سلسلہ دودھ شروع کروں گا۔

(رام) خدا میں میرے پیارے بھائی، برادر کرم میری جانب سے اپنے لیے اور اپنے علمی کاموں کے لیے ایک خواہشات قبول فرمائے۔

۶۔ امام عظیم ورحمۃ اللہ علیہ کا

مصطفیٰ M Valsan

پس نوشت، اسی حوالے سے میں درج ذیل اقتباس دینا چاہوں گا۔

انفشاری۔ تفسیر، صورت نم نہ فر

ترم، الحق المحاسب محمد ذہن حق والحقیقہ محمد والحقیقہ احبہ فطہر بصورتہ فکان ظہورہ بہ

تر ”حق نے ”حق“ کا جو اہتمام کر لیا، پس حقیقت میں تو وہ حق ہے مگر تخلیق کے اعتبار سے محمد۔ اسی (حق) نے

اسے (محمد) کو پیدا تو اس کی صورت میں تصور پذیر ہوا پس اسی کے ساتھ اسی کا تصور ہوا

۳۔ Marco Palla (اس خط کے ملاحظے پر پچھ سے بھی وضاحت)

عمر سورہ لائقہ ۸۴

۵۔ ریچے کلاس فی سبب Symbes Fontamentata de la Science Sacra جو دراصل ”سبب“ کے معنی میں بھی شائع ہونے والے ہیں

کے معنی میں کچھ ناقصہ ”اس سے لاپنی صورت میں ہوا“۔ ۱۹۷۲ء میں دچوٹس سے آرسن پر تھ (ترجمہ)

۶۔ عبرتی دوس کا حرفہ ”عبرتی دوس کے حرفہ“ کا ترجمہ ہے (ترجمہ)

۷۔ عبرتی دوس کا حرفہ ”عبرتی دوس کے حرفہ“ کا ترجمہ ہے (ترجمہ)

۸۔ عبرتی دوس کا حرفہ ”عبرتی دوس کے حرفہ“ کا ترجمہ ہے (ترجمہ)

۹۔ Hermique

بسم اللہ الرحمن الرحیم

جس کا شمار ۱۹۶۷ء

(راوی) خدا میں میرے پیارے بھائی

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا شمار آئندہ کا تھا۔ پھر موصول ہوا مگر جواب دہے کی فرصت مجھے اب نصیب ہوئی ہے۔ اسی طرح میرے اصرار کی مرید کا دکان میں گرام بھی میں کچھ دن پہلے ہی ارسال کر سکا ہوں۔

میری حیثیت تو بحوالہ انداز میں ہے مگر ایک طرف تو میرے ذاتی و خانوائی امور نے مجھے گزشتہ چند سالوں میں مشغول رکھ دیا۔ دین کے کام میں قدر و قدر ہوتے چلتے چلتے پہلے بھی نہ ہونے لگے اس صورت حال سے میں ابھی تک نکل نہیں سکا۔ میرے بہت سے کام اسی طرح لٹک جاتے ہیں اور آپ میرے سکوت سے متاثر ہونے والے آگے آگے نہیں۔

مجھے امید ہے کہ میں نے امام نووی کی جو کتاب آپ کو نمبر میں ارسال کی تھی وہ آپ کو مل چکی ہوگی مجھے اس کی ہوسنی کی امید ابھی تک نہیں موصول ہوئی اسی طرح ابھی تک مجھے مارن فٹو کی کچھ کتب پر کتاب پر آپ کا تہرہ بھی موصول نہیں ہوا۔ شاہد آپ کی پناہ معروضات ہوں گی۔

اس مرتبہ میں مولانا اشرف علی ترقوی کی کتاب انصاف فی البدوالتوہی آپ کے ترجمے کے حقوق کوئی دت نہیں کروں گا جس سے کہیں پر میں آپ کا یہ شکر گزار ہوں۔

مجھے تسکینی بات سے متعلق اپنے مقالے کا آپ کا تذکرہ درج ذیل کیا ہے اور اس پر بھی میں آپ کا بہت شکر یہ ادا کرنا چاہوں گا آپ کو ایک بہت مشکل کام بہت جدوجہد کرنا پڑا میں اذیت ہوں کہ آپ نے متعدد مصنفین کی اصلاح بھی کر دی ہے مگر بدقسمتی سے یہ (اصل) مقالہ شائع ہونے کے بعد مجھے ملی ہیں میں تمہیں کرتا ہوں کہ یہاں کے قارئین کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ حد تک حد تک بھی کرتا ہوں گی میں نہیں چاہتا کہ آپ کے مضمون پر یہاں کیا رد و عمل دیکھنے کو ملے گا۔

پاس کے ہے میرا جواب ابھی تک شائع نہیں ہوا کیونکہ اس حوالے سے بات ابھی تک ایک بہت ہی نازک انداز سے پہنچی ہے اور ابھی میں اس سے باز رہے میں آپ کو کچھ نہیں بتا سکتا۔ البتہ اس حوالے سے ایک بات کہنا چاہوں گا میرے مقالے کا جو ترجمہ آپ نے تیار کیا ہے اس میں آپ نے مجھے کھوں کا "تلفیظ" قرار دیا ہے۔ کہوں نے کسی کو خلافت نہیں دی البتہ اس سے کسی شخص ضرور ہے جو میری حیثیت تھوکتا لیکن ہے یہاں کہ میں نے پہلے آپ سے ذکر کیا تھا۔ مجھے گن ہے کہ یہ میرے لیے کسی نئی پریشانی کا باعث نہ ہوگا کیونکہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ میں گئے سالوں میں سے شیخ سے الگ سے سب سے زیادہ دور رس (یعنی دور ہے کہ جب وہ حیات تھے تو انہوں نے اپنی کتابوں کی تہذیب کے لیے ہمیشہ مجھے ترجیح دی اور انہیں لکھ کر ان کی وفات نے بعد بھی ایسا ہی ہو) مگر شاید انہیں (میں) کہوں گے انکار کو) اپنے اہمیتوں کی حد تک ترقی دینے اور ان میں اہمیت سے حد تک کثرت کی مناسب تکمیل کی نیت اور اسی طرح کی تکلف و جو بات کی بنا پر کچھ لوگ ایسے رہے ہیں جن سے خیال سے میں

کعبہ کا وارث و جبر و ہول مجھے جب بھی موقع ملا میں نے اس تار کو رمال کرنے کی کوشش کی۔ دوسری باتوں سے علاوہ یہ بات بھی صادر ہیں اور کعبہ کے حقائق کو کبیر سے خلاف یہ جہودی گم چلانے کے ایک بھانسنے کے طور پر ہاتھ آگئی کہ میں خود اس پانچویں قصبہ کی تار ہوں اور یہ کہ میں (کعبہ) کی تحریروں کی تدوین (اشاعت) کے معاملات پر تائید ہو گیا تھا تو ان لوگوں کا خیال ہے کہ ”مطرح روایتیں میری اس کارروائی سے ٹھیک نہیں لگتی گئے جو ان کے لیے پریشان کن ہے کیونکہ اس میدان میں ہم متعارف ہوں سے بغیر وہ ان کیلئے ایسا حال آپ سے میری گزارش نہیں ہے کہ تعارف میں یہ بات واضح طور پر بیان کر دیں کہ میں نے کعبہ کا طائفہ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور یہ کہ میں فقط ان اہل مغرب سے ہوں جو کعبہ کی تفسیرات اور ان کی مثال پر مثال ہیں (مجاہد، منتخب سورہ ۱۸، مکی ۱۹۶۶) اگر آپ چاہیں تو اپنے تجویز کردہ لقب ”کعبہ کے خلیفہ“ کی وضاحت کرنا چاہیں تو یہ بات آگے بڑھا سکتے ہیں یہ بھی سرگرمیوں کی بنا پر دو جہاد ایک قسمل لقب تھا“ اور یہ کہ یہ صرف آپ کا ہی خیال نہیں۔ یہ آپ کا محمد پر ایک ایسا احسان ہوگا جس کی ہمیشہ میں قدر کروں گا۔

سلامتی تحفہ لانے کا میرا منصوبہ بھی یہی دوسری مصروفیات اور بھلے (فغان) کے کاموں کی بنا پر تاخیر کا شکار ہو گیا ہے (کیونکہ غیر متوقع طور پر زیادہ تحریروں آگئی ہیں) کام اگر اللہ نے پہلا فیصلہ میں کروں گا۔

حجۃ اللہ البالغۃ کیلئے پر بھٹ شکر یہ اس کتاب کے حقائق میں آپ سے بعد میں بات کروں گا۔

جہاں تک چادر کا تعلق ہے جس کے متعلق محمد و اہل کعبہ نہیں جانتا تھا آپ نے نہ جو کچھ بتایا ہے وہ بہت دلچسپ ہے اور اگر ہمیں سب وقور سے سمجھنے کوئی دقتی بیروں دے تو چہاں باعث تعجب نہ ہوگا۔ کیا اسپیڈ برادر سپیڈس میں میرے لیے اس کے متعلق آپ ایک مختصر مضمون تیار کر سکتے ہیں؟ میں اپنے تمام دوسروں (کتابیاتی دیہان) سے کہتا ہوں کہ آپ کی مدد کروں گا۔

گماہ کے بعد جیسے جو کہ Penitence کا پہلا سلسلہ بنتا ہے اس کے متعلق سوال پر میں فقط اتنا کہہ سکتا ہوں کہ دینی نقطہ نظر سے جیسے کہ محمدی کردار فقط اس بیرونی گماہ کو مانتا ہے جو آدم سے سرور ہو، مگر کیا چادر کے پاس ایسا ہی ہے؟ وہ اسے Penitence کا کام نہیں دیتا ہے؟ کیا یہ فقط اپنے زیادہ معنوی مطلب خدا کی طرف ”لوٹنے“ یا اس سے ”میں چلتا“ کے معنوں میں اہتمام نہیں جاسکتا ہے؟ وہی فطر میں ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا کی جانب رجوع کے تمام نظریہ، عقلی، راستوں کو اس نے یہ نام دیا اور پیرو پیروں کے علاوہ جس ترکیب کا اقتباس آپ نے دیا ہے اس سے بھی اب امر کی توثیق کی جاتی ہے۔ Penitence کا حقیقی نام خدا کی کمال معرفت کی صورت میں تپا ہے: Penitence اس طرح ”کیونکہ“ کے مترادف ہیں جتنی سے نہ کہ تھکا ”توبہ کا ایک مذہبی شعار“ اور نہ ہی اس کے عام دینی اثرات۔ میرا خیال ہے کہ اس نکتے پر دارالافتاء کو سنا جیسے سب پر عمل کرنا آپ کا کام ہے کہ اسکا ہاں Penitence کے تصور کا عقائدی (آپ) ”مثاق“ بھی کہہ سکتے ہیں یا سنا گیا ہے۔ اس محبت نے عالم میں کئی اکتاہ، آمدہ ہجرت کی امید کے ساتھ اور آپ کی جانب سے حویہ اطلاعات کے انکار میں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

۱۲ جنوری ۱۹۱۷ء

(راؤ) خدا میں میرے پیارے بھائی

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

۱۲ جنوری کے اپنے خط میں کچھ باتوں کا ذکر کرنا بھول گیا تھا، اسی کو آگے بڑھاتے ہوئے (چند حوالے کلات)

چونکہ پائس صاحب اپنا بزباب شائع کرنے کے معاملے میں بہت متامل معلوم ہوتے ہیں اور دوسری باتوں سے عہدہ مجھے یہ (R) بھی معلوم نہیں اور چند خطوں سے مجھ سے کہہ دیے کہ وہ اس سرکاری بحث و منتظر کر دینا چاہتے ہیں بہت میں سے بھی مزید اعتراض نہیں کی اور عربی سے معافی فرمادے اور اچھٹ کی تعریف شائع کر دینے پر اکتفا کیا۔ میں نے انہیں یہ بھی کہہ دیا کہ اس معاملے کو بعد میں دیکھ جائے گا۔

دوسری جانب اس شریک کار نے یہ جو عمر پہلے مجھے ایک اور مقالہ موصول کیا تھا، جس میں دینی تحقیقات کی بنیاد پر، جن کا نتیجہ دینی تھا، اور جس میں فرڈیننڈ ہینڈل کی کتاب "Betes, hommes et dieux" (Pion, 1924) کے بیان کردہ تاریخی حقائق پر تحقیق کی گئی تھی اور یہ "بہا بھی تھا" کہ اپنی کتاب Roi du Monde میں دیتے ہیں نے "آئرن" (د) "آئرن تھا" کا وجود اور نظم و مراتب کم بیش تسلیم کر لیا تھا۔ ان پر یہ واضح کر دینے کے بعد چونکہ میرے لیے کچھ اور اور ہینڈل کی کتبیں اور ان دونوں پر کی جانے والی فنی تحقیق اور حقیقت کر وہ "آئرن" کا بے معارف ہونا ثابت کرنا آسان ہو گا میں نے یہ بھی کہا کہ میں ابھی وہ دلی نہیں سکھوں اور اور ہینڈل کی کتاب میں کچھ ایسے مزید مثبت ثبوت بھی فراہم کر سکتا ہوں جو انہیں اپنا مقالہ لکھ کر اور شائع کرانے سے بھی باز کر سکتا ہے۔ اس موضوع پر خود مجھے علم افزا چڑے گا اس لیے آپ سے کچھ خط لکھائی اور نسل نگاری اور تصورات کرنا چاہوں گا۔

اپنی کتاب Roi du Monde (پ) میں کچھ نے اس بات کی تصدیق کی تھی کہ "آئرن" کا معنی "نا قابل گرفت" اور "قابل رسائی" (علاوہ ازیں "مضمون") ہے مگر اس کا لفظیاتی ثبوت نہ واضح نہیں کیا۔ بلکہ پائس شکرت کے حوالے سے کسی ایک بیرونی کے لکھاری ہیں جس بعد و ملا سے انہوں نے استعارہ کیا وہ سب "آئرن" کے نام سے نہ اتفاق تھے اور اس کے کچھ بری معنی ترکیبی کی مدد سے اس کا کوئی مفہوم متعین نہ کر سکتے۔

ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ یہ نام بالکل "آئرن" یا "آس کا احاطہ" یعنی کھیلنے والی خداؤں کا شمع جیسا ہے۔ ناقابل رسائی یا مضمون ہونے کا مفہوم "آئرن" کے ابتدائی "آئرن" (یا بلور یا غیر) سے نہیں آتا بلکہ "کھیلنے" (انگریزی: کھیل، جرمن: کھیل، لاطینی: ہولٹس، رومن: گولڈ یا ڈیل) سے ملے والا "احاطہ" یا "مشر" کا مفہوم ہے۔

سب سے پہلے عربی مصنف کوئی "آس" کا ذکر نہیں نے اپنی کتاب Roi du Monde میں لکھا تھا کہ اس سے یہ جو عمر مجھ سے "کم شیعہ" قرار دیا تھا اور جس نے تقریباً ۱۰ سال پہلے ایک لکچر مصر فرانس کی ہندی یوٹا دیوں میں بطور سوانح سنا تھا، اس نے یہ نام "سکرت" کہہ کر اور "اسکار" وغیرہ سے اس کا تعلق جوڑے بغیر ایک اور مصدر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس نام میں کچھ کی ہے "آئرن" کے درمیان ایک "س" ہوا کرتا تھا مگر اس کے متعلق بات کرنے سے عمل میں رہا میں ۱۰ سال پہلے

۱۰۰۰ سب گئے وہاں پہلے جانے کا جو فکر نہیں چڑھے اور جس کا چاہا منیع ہوگا اس کتاب میں جن باتوں کے متعلق آپ کی رائے ثبت ہو اس کا ذکر بھی آپ اپنے مقالے میں کر سکتے ہیں میرے برائے وقوع کی منہایت سے آپ شاید اس کتاب کے کچھ مقامات کی اصلاح بھی کر سکتے ہیں۔

مثلاً ہر جگہ کہ کتاب میں آپ قہیر سے بنیاد میں روایتی آمدت کی ایک قریفہ چاہ کر یہی اسی طرح آپ کو اپنی قہیر مغرب سے روایتی اور ہندوؤں سے اسرار کا ذکر بھی کر سکتے ہیں یعنی theatron ایک اور theatral سے ہے جس کے معنی مرقعہ سے ہیں اور جو اسی مادہ سے مشتق ہے جس سے theos یعنی عبادہ اپنی اصل میں قہیر کا معبود خدا کی مظاہر کا مستوی ہے جس پر قہیر معانی صورتوں سے تحت کی جاسکتے ہیں دیکھیں کہوں نے اپنی کتاب Apercus sui l'inilition کے ایلیمینوس (قہیر کی علامت) میں اسی پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

چار کے معاملے میں بھی آپ کو یہیں کرنا ہوگا مگر آپ کو فراموش ہو سکتا ہے کہ میں کوئی جلدی نہیں اس بارے میں آپ سے آتش اللہ دو بارہ بات کر رہا تھا۔

"اگر قہیر" کا مسئلہ میں بطور خاص مجھے اس وقت اچھا رہا ہے میں سوچتا ہوں کہ آپ سے اپنے گدشت جوابی خط میں اس کا ذکر کرنا بہت اچھا جواب تھا مگر دلچسپ باتوں کے علاوہ جن نکات سے میرے گدشت خیالات کی تصدیق ہوتی ہے وہ یہ ہیں "ایلیفٹنٹ" سے اجود سے متعلق مقامی لوگ کہتے ہیں، ان پر اسرار غاروں کے دھانوب کی نشاندہی جن سے غیر معمولی مخلوق برآمد ہوتی ہے (خود) "ایلیفٹنٹ" سے بتا ہے کہ کچھ مخلوقوں نے اسے اُترنے کی جانب لے چاہا والے درمیان راتوں کی نشاندہی کی تھی جن سے بعض اوقات عجیب و غریب پر نور نکلے تھے۔ یہ آپ کی فکر سے اس کی کتاب "Beles. hommes et dioux" گزری ہے؟

پہلی جب سے میں آپ کو آگاہ کر چکا ہوں کہ میرے پاس پچھلے ہی ایلیفٹنٹ معلومات موجود ہیں جس سے "اگر قہیر" کے ساتھ "اگر قہیر" کی مشابہت کی تائید ہوتی ہے۔ ترجمان و ترجمانے کی لغت (Zuin all-iranischen Worlerbuch, Strassburg. K. Trubner, 1906) ص ۱۴۱ پر بتو گیا ہے کہ مشرکت (مرب) کے معنی ہر ہر نام (ش) لغت "اگر قہیر" (Cavern) جو "اگر قہیر" کا معنی رکھتا ہے اور ایلیفٹنٹوں کا لوجائی (col, 522) لغت "اگر قہیر" (خلفہ و فار جن میں کہ عجیب مخلوق کے حکایت ہو۔ جہن رباں میں (daevischer wissen) اسی طرح قدیم فارسی لغت "اگر قہیر" (سرگتی) (col 207) پر بھی ضرور اسی سے مشتق رکھا ہے میں دیکھتا ہوں کہ اس کی تفسیر میں کی گئی ہے کہ "چھریے غاروں کے تین" (تین جزو) "اس" لفظ کی اور صرفی حوالے سے میں سمجھتا ہوں۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ زبانی فرما سکتے ہیں؟ مجھے ایک اور شکل اس بار "اگر قہیر" "چھریے غاروں کے تین" بھی نظر آئی ہے۔

نام کوئی شائبہ کے مطابق اس گارن کا اطلاق برہمنی و دراصلت "میر آقا" پر کیا جاتا ہے جو خارجی طور پر کچھ ۵۰۰۰۰۰ سے صرف ہے اور انکی وحدت کی ایسی لفظوں سے نکلی ہوئی جیسا کہ درجہ دوم کے ایرانی لغت میں دیکھا گیا ہے۔ یہ لفظ ضرور "اگر قہیر" سے مشتق رکھتا ہے میر جلی دونوں صورتوں میں یہ "اعط" کا مفہوم ہی دیتا ہے "غیر" کا معنی لفظ اس میں "دو" "نہ" زمین فوج کے عنصر کے باعث شامل ہو سکتا ہے۔

"اگر قہیر" (اور خصوصاً "اس") "اس" کے معنی آپ جو کچھ بھی مجھے لکھ سکیں مجھے نہایت دلچسپی سے ساتھ اس کا انتظار ہے۔

اپنے رب کے ساتھ آپ کے بھائی معصوم علی علیہ السلام کی جانب سے سلام نام کے ساتھ

پس نوشت: آپ نے مجھے جو خوبصورت تصاویر بھیجی تھی ان کے لیے میں آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

Vanves, 9 March 1867

(راؤ) محترم میں میرے پیارے بھائی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

"پ کا ۱۰ لڑائی کا خط مجھے پہنچے پہلے موصول ہوا تھا جس میں آپ نے بتایا تھا کہ ڈاکٹر بریجی^{۱۵} مجھے اس مقدمے کے متعلق خبر لکھیں گے جس میں آپ نے مجھ سے درخواست کی تھی۔ میں لا حاصل طور پر اس خط کا منتظر رہا جس کے متعلق مجھے امید تھی کہ وہ میرے مجبور مشترکہ بھائیوں کے موصولہ کو بہتر بنانے میں کچھ مدد دے گا۔ اس وقت ہم مقررہ مہینہ (۲۰ مارچ) کے خاتمے کے قریب پہنچ چکے ہیں اور میرے سامنے جو کام اکٹھے ہو چکے ہیں ان سے مدد ملے امید ہو خواہیں نہیں کہ میں آپ کے لیے مطلب۔ صفات تیار کر سکوں اور ان میں سے ان میں کچھ مفید خیالات ہیں جو میں آپ کے سامنے دیکھا چاہوں گا۔

میں "اظہار دئے" کے کام کے حوالے سے ڈاکٹر اسمیل کی مرمت کی بہت قدر رکھتا ہوں۔ میرے ایک دوست نے جو انگریزی کے استاد ہیں، ڈاکٹر (جسے "سٹن" میں موجود) ٹیپو کی غلطیوں کی ایک فہرست تیار کر کے بھجوائے گا اور یہ کہ ہے ان کے پان کردہ نکات میں آپ کو اگر غور و فکر سے اس کا آئینہ دکھوں میں ضرور سمجھا دوں گا۔

اس دوران مجھے آپ کا ۲۴-۲۳ کا طویل خط بھی مل گیا جس میں آپ نے ان سوالات کے متعلق بات کی تھی جو ۲۰ کے درمیان کشمیر کے موصولہ ہے۔ رہے جو کسی طور پر "اگر تھا" کا معاہدہ۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ نہایت متاثر کر کے ایک خود کو میری تحقیقات (میں مدد) سے لیے وقت کیے ہوئے ہیں اس مرتبہ میں اس موضوع پر زیادہ تفصیل سے بات نہیں کروں گا کیلئے انتظار کرنا ہو گا کہ آپ اس حوالے سے مزید کیا کر پائیں گے مگر "Ases" کے متعلق میں میرے لیے کسی طور پر پانے دینے کی "Assuras" سے ایسی ہی تصور سے جڑا چاہتا ہوں "اے" "a" اور "sura" کا مطلبی منہ مدھری طور پر اس لایسٹ کی راجیت سے اشتقاق اور تفصیل کا نتیجہ ہے جس کی تفہیم "دیوا" اور "مہریت" اور "مہریت" کا "Ases" کے سوال کا جواب مطلب کے حوالے سے پیش کرنا زیادہ آسان ہے کیونکہ "as" کا تعلق "esse" کے ساتھ ہے چنانچہ "Ases" کا مطلب "اصلی موجودات" سے یہ وہ بعد پور پور ہے اور مسکرت میں بھی اسی فعل کے منہم کے ساتھ ملے جاتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ کیا "as" (As and Asan) کا وہی تعلق "asura" سے کرتا ہے جیسا کہ "as" کا تعلق "Asura" سے کرتا ہے۔ "Asura" سے "as" کے متعلق میں اس بات کی نشاندہی کرتا ہوں کہ میرے خیال سے ہم اس مشکل سے نکل سکتے ہیں جو مہریت اور فرقہ کا "as" "as" میں ہے۔ اس طرح سے "asura" کے علاوہ ایک اصطلاح "ahu" بھی ہے جس سے "as" کے متعلق بھی "as" سے ملتا ہے۔ اس "h" کے علاوہ بھی "Agartha" کی شکل کو سمجھ سکتے ہیں جس میں "s" کا وہی کردار ہوتا ہے۔ اس سبق میں میں سب معلوم کرتے ہیں کہ میں آپ کو یہ لفظ مسکرت میں لکھ دوں گا میں یہ ماں لوجہ دالویر (La Mission de l'Inde 26-27) سے حوالے سے نمونہ ہوں جنہوں نے پارادیا (مسلمہ رام کا ایک شہری شرم) کی بات کرتے ہوئے کہا ہے "اس مہریت کا تعلق پراسر ہم جو اسے "اگرثا کی فرقہ پڑی" کے نتیجے میں دیا گیا۔۔۔ اس کا معنی جو بکب حرمت سے بلند و بالا ہوتا ہے تھوڑے بعد میں سے

Varves, 1st May, 1969

(راج) خدا میں میرے پیار سے بھائی

اسلام علیکم ورحمہ اللہ ورحمہ کا

آپ سے لفظ نہ رابطہ بحال کرنے کی ریت سے میں چند کلمات آپ کی خدمت میں ارسال کرنا چاہتا ہوں۔ میری طبیعت، ہمارا تکی ہندو اور اپنی ریت میں تین ہفتوں سے زیادہ گئے ہستک محدود رہنا چاہتا جس سے میں نہایت کڑوا ہو کر اٹھ ہوں اور میرے سب کام آندہ پر موقوف کر دیئے گئے ہیں وہ جتنی دیر کے باعث آپ کی خط و کتابت کے "تقدیر و تراویہ سیکشن" ۱۸ میں استعمال پر میں نے آپ سے بات کرنا مؤخر کر دی۔

مذکورہ خط و کتابت کے بعد دوبارہ کام شروع کرنے سے قبل ایک کتبے کی نشاندہی کرنا چاہتا تھا جس نے مجھے تجسس کر دیا تھا اور جو کچھ مجھے آپ کی جانب سے بیان کرنا ہے یہ کتبہ بالآخر کسی زیادہ مناسب طریقے سے اس میں اپنی جگہ پالے گا۔

ہندو مت پر لکھوں سے بعد وقت شروع ہونے والے مجموعے پر آپ میں جن میں گویا اس معضے نے پیش آ رہی اس نوعیت کی کوئی کتاب تعین نہ کی ہو ایسے بات لکھوں کے اس کا زمین کے لیے یہ کتبہ قویہ انگیز ہوگی جنہیں یہ معلوم ہے کہ ہندوستان سے متعلق یہ رمانت ہندو تفسیر ان کی دیگر قدیم اور معروف و تحریروں Introduction generale a letude des doctrines hindoues اور L'Homme et son devenir selon le Vedanta میں بھی پائی جاتی ہیں یہ

آپ اس بات کی کچھ وضاحت کر سکتے ہیں؟

مسیو گریر ۱۸ نے، اس تک میں نے آپ کی فرمائش پہنچائی تھی، مجھے کچھ اس طرح جواب دیا "یہ مقالات بہر حال مکمل طور پر دیگر فہرست کے لیے حاضر ہیں وہ اس بات کا فیصلہ کسی بھی دوسرے شخص سے بجز کر سکتے ہیں کہ ان سے استعمال کا موقع، صورت میں اور نیز کیا ہو سکتا ہے۔" اس کا کچھ انہوں نے اظہار ہے کہ یہ (مقالات) اس میں کوئی معمولی کردار بھی اور سرکس تو میں بہت سرت محضوں کیوں کا بہتہ خود مجھے ایسا لگتا بھی نہیں رہا۔ لی ایلال میں فقط یہ چاہا ہوں گا۔۔۔ جو صحت کا عنوان، مقدم، نمبر اور تاریخ۔۔۔"

دوسری جانب مجھے اس ادبی سرگرمیوں سے بہت دلچسپی ہے جو آپ مختلف ہندوستانی کلمات میں مقدمات کی صورت میں سامنے لاتے رہتے ہیں اگر آپ نہیں ان میں ہر شائع شدہ مقالے کا ایک نمونہ ارسال کر دیا کریں تو ہم لفظ و تراویہ سیکشن میں اس کا خلاصہ شائع کر سکتے ہیں۔

"کچھ کے لیے بہتر ہیں دی مذہب، دیکھنے کی جیتیں دہائی کراتے ہوئے آپ کی خدمت میں اپنی رعایتی تیب خواہشات پیش کرتا ہوں

اسلام کا م کے ساتھ

مصطفیٰ، پڑا

راؤ خدا میں میرے پیارے بھائی

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

’ شرق اور سینے کیوں فی حدیثاً‘ کے موضوع پر میرے اور آپ کے دو مہمان کوئی والی خط و کتابت کے جس سلسلے کی اشدت کا اصول یہ گہرا تھا آجکل ہم اس کی تکلیف میں مصروف ہیں۔ اس کام کی شکل کے لیے کچھ طرح دن گزار رہے ہیں (مسودہ) فوراً آپ کو ارسال کر دوں گا تاکہ آپ بھی اس کی فک پانہ دست کر سکیں خصوصاً ان مقامات کی جو آپ کے پرانے ہند کی شعور سے متعلق ہیں لی الوقت میں بھی ترستا ہوں کہ مذکورہ جگہوں کی کتابت ابھی موجودہ شکل میں ہی کرادوں۔

میں نے آپ کو ایک مجموعہ ارسال کیا تھا اور امید ہے کہ آپ کو بہت پسند چکا ہوگا۔ یہ اسلام اور تصوف کے موضوع پر رہنے والوں سے وہ مقامات تھے جو نہ تو ان کی اپنی شائع کردہ کتابوں میں شامل کیے گئے ہو نہ ہی بعد از وفات شائع ہونے والے کسی مجموعے میں۔

امید کرتے ہیں کہ آپ کی صحت خوب ہے۔ خود میں رمضان سے لے کر ابھی تک صیام لڑاؤں میں ہوں (نزلے اور کھانسی وغیرہ میں مبتلا) اور ابھی تک مکمل طور پر اس کیفیت سے اپر نہیں آ سکا۔

اپنی نیک خواہشات اور سلام نام کے ساتھ

مصطفیٰ

اسے نام لکھو
اور پھر

۱۰۰۰
۱۰۰۰

مترن نام

اس کا نام لکھو
اور پھر

اس کا نام لکھو

اس کا نام لکھو
اور پھر

اس کا نام لکھو
اور پھر

اس کا نام لکھو
اور پھر

اس کا نام لکھو
اور پھر

Mr. Michel Félém,
25 Avenue de Verdun,
Vanves (Seine)-France
(adresse postale officielle)

بسم الله الرحمن الرحيم
جنس اللطيف سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم
شوال ١٣٨٥
Vanves, 6 février 1965

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

J'ai été très intéressé et réjoui par le contact que M. Muhammad Mamidullah a établi avec vous, et je suis particulièrement heureux de constater qu'il a pu vous faire connaître le Centre de études de la culture islamique. Et je suis sûr que vous pourriez nous en dire beaucoup de choses, car vous ne pouvez pas les lignes fraternelles, et toutefois je suis si vous particulièrement cette revue.

J'ai reçu avec plaisir vos salutations fraternelles et je vous prie de recevoir les miennes, avec l'espoir que vous continuerez à profiter de la revue. Je suis sûr que vous en tirerez beaucoup de profit, car elle est si intéressante déjà. Je connaissais sous ce titre le Dr. al-Ilfi qui parle du symbolisme de la Basmala (dont j'imagine le livre). Il a écrit un livre sur ce sujet, et j'ai vu que vous en avez parlé. Et c'est d'ailleurs un Basmidullah me dit que le livre de Basmidullah serait d'ailleurs un commentaire de ce livre d'al-Ilfi, j'espère que je pourrais y puiser, le moment venu, quelques éléments intéressants. En tout cas, je vous en remercie.

Vous me parlez d'un article sur la vie de Wahiduddin pour être traduit en arabe. Il faudra que j'y pense et que je trouve le titre adéquat. Mais en tout cas je ne pourrai pas traiter la question de la vie de Wahiduddin en France, car c'est une question très délicate, car ce n'est pas la même chose de parler de Wahiduddin en France qu'en Arabie, et c'est pour ça que je ne pourrai pas en parler. Mais je ne pourrai pas en parler d'ailleurs, car c'est une question d'aspect international.

En tout cas, je vous remercie de m'avoir écrit, et je suis sûr que vous m'aiderez à faire ce livre. Je suis sûr que vous m'aiderez à faire ce livre, et je suis sûr que vous m'aiderez à faire ce livre.

En tout cas, je vous signale, pour le cas où vous l'ignoriez, que le Centre de études de la culture islamique a été créé par le Centre de études de la culture islamique, et que le Centre de études de la culture islamique a été créé par le Centre de études de la culture islamique.

Donc l'attente de vos bonnes nouvelles, recevez cher frère en Allah, mes salutations pour la fin de Ramadan et la fête.

En votre tour, le Centre de études de la culture islamique.

Dr. Abdel-Majid Mahdoud, ne jette pas les sources islamiques de l'œuvre de Wahiduddin. Comme vous voyez, au Centre de études de la culture islamique, on s'intéresse au cas de Wahiduddin.

مستطير

Vanves ۱۲ رمضان ۱۳۸۵

4 Janvier 1966

mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Que le temps passe vite ! J'avais commencé cette lettre en Che'ban, et j'ai été un peu retenu tout d'abord par le désir de vous répondre plus complètement, ensuite par les interférences de travail et de la vie quotidienne.

J'ai reçu avec joie votre lettre du 27 Rajab et je dois vous dire que la "longueur" de vos lettres n'est pas pour moi une difficulté; bien au contraire, c'est un plaisir plus substantiel; en tout cas tout ce que vous me dites est fort intéressant. Les renseignements que vous donnez relativement à l'état des choses islamiques et soufiques chez vous, ainsi qu'au sujet des œuvres et des maîtres de vos pays, sont très instructifs et d'autant plus précieux qu'on ne peut les connaître autrement ici.

Je suis content de savoir que vous avez reçu toute la collection des Etudes Traditionnelles depuis 1961 inclusivement; le n° de nov.-déc. est parti avec retard, à la fin de l'année. Mais la fin de mon article sur l'Androgyne se trouvera dans le n° de janvier-février seulement et traitera de la complémentarité Om-Acin.

Je suis bien honoré par vos projets de traduction de vos articles en urdu. D'accord avec tout ce que vous envisagez. Si-joint le texte arabe de tous les hadiths cités par moi; j'ai pensé vous faciliter le plus la tâche de traducteur car quelque-
 "oi-on, erl" temps pour un rien et j'ai plus souvent fréquem-
 ent pour qu'il n'y ait pas d'imprécision (mais je crois que j'ai

tout de même un peu excusé et je m'en excuse). Il reste que je vous le renvoie le texte arabe des extraits cités d'Abn Arabi, al-Ghazali etc., car il ne peut que vous ne les ayez pas facilement.

Par l'admon j'avais un autre article dans les Etudes juin-novembre 1961 : je vous en ai fait une reproduction photographique et je vous l'ai mise dans un envoi avec les livres suivants, il y a plus d'un mois : Etienne Gilson, La Philosophie au Moyen-Age, "Quadrige", La Philosophie arabe dans l'Europe médiévale et Paul Arnould, Le Moyen-Age de Thomas d'Aquin.

Le dernier ne me des ouvrages contient beaucoup de données, mais l'auteur n'est pas très compréhensif des questions initiales. Si vous avez les autres titres et auteurs qui vous intéressent je me ferai un plaisir de vous les procurer.

Les traductions de Victor de Caumont dans plusieurs numéros; la traduction est une madame. Je vous envoie aussi au fur et à mesure d'autres livres sur cet auteur et sur les autres, que vous pouvez également me signaler.

Mais j'oubliais de vous remercier des envois que vous m'annoncez de votre côté. "En, je ne connais du Sahlawi, ni al-Umm al-Fa'im, ni al-Umm al-Fa'im.

Au sujet de la "riqah al-baqiyah" nous avions fait, avec l'abbé M. Mandallat, quelques investigations pas très fructueuses. Je vous en prie de m'en tenir au courant, si possible.

Il s'agit de savoir, mon cher frère en Allah, mes amis, les voies pour vous et moi trouver. وروضكم بما ركب

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

مصطفى عبدالعزیز

بسم الله الرحمن الرحيم

ف. ذ. المقدسة

Yanves,

3 mars 1966.

mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

J'avais bien reçu en son temps votre "lettre" des vœux d'Avd al-Fitr, pour lesquels je vous remercie beaucoup, qui s'est croisée avec un mot semblable de ma part. Ensuite j'ai reçu une longue et riche lettre du 10 Chavâl, et une dizaine de jours plus tard enfin, celle du 20 Chavâl qui me parle de façon bien sympathique et encourageante de ma "pensée" à l'égard de la Paix. A ce propos il y aura une "suite", car j'ai à préciser encore quelques notions.

Ensuite, après y avoir réfléchi, se résume ainsi : "la Paix", car il s'agit de un certain nombre de lectures des "études" linguistiques, car c'est vous qui l'avez dit.

فل رب لكم بالقربى الرحمن المستعان علوما تصنوي

"Seigneur d'aide selon la vérité, et c'est la Paix". Tout-à-fait incohérent, celui dont l'âme est révolue contre ce que vous désirez !

D'accord avec votre idée d'une publication en brochure de mon article sur l'"Androgène", et vous en remercie de l'attention que vous lui prêtez. Quelques remarques à ce sujet :

1. Il faudra lui faire un petit mot introductif afin de le "justifier" devant votre public, car il a un caractère visiblement très particulier et circonstanciel, difficile à comprendre par qui n'est pas prévenu.

2. Vous devriez lui trouver un autre titre, pour les mêmes raisons (car est Complémentaire de la philosophie et de la religion).

3. Quant au texte de mon article de 1961 pris dans les "Lettres", se référer au sommaire, il est tout à fait clair : "c'est à propos

Je vous donne mon accord pour les citations éventuelles que vous voudrez faire à l'appui de mon texte, mais vous les incluez entre crochets [..... - Note du Traducteur].

Le terme "Unité" se traduit normalement par Ahadiyyah; "Unité" par Wahidiyyah; Wahdaniyyah souligne surtout l'aspect synthétique de l'Unité. Mais comme vous le dites vous-même, on peut traduire, selon le contexte, par des expressions différentes, et plus adéquates.

L'expression "Identité Suprême" correspond exactement au Tawhid dans son acception initiatique et métaphysique. J'ai mentionné cette chose dans la Notice Introductive du Livre de l'Extinction dans la Contemplation d'Ibn Arabî, n° de janvier-février 1961, p.28. Vous y trouverez pp. 29-32, aussi ce que dit Ibn Arabî de l'Itihâd qui est compromis comme terme technique alors que, étymologiquement et morphologiquement, il aurait pu servir pour dire la même chose que Tawhid mais, bien entendu sous un rapport plus spécial.

Pour "Androgyne", le mieux c'est de transcrire ce terme grec tel que " الرجعي " et de l'expliquer entre parenthèses comme "un être qui réunit en soi, parfaitement équilibrés, les deux aspects masculin et féminin", tel Adam avant qu'Eve ne soit retranchée de lui.

Je vous donne ici la figure de "l'homme régénéré étendu sur l'étoile flamboyante" dont je parle page 101 n° de mars-avril 1961 (= Addendum III des "Symboles Fondamentaux", p.463); tout d'abord je vous donne l'"étoile flamboyante" qui est un symbole pythagoricien appelé aussi parfois "pentagramme pythagoricien" (qui devrait être exécuté d'un seul trait); sur ce schéma est étendu l'image d'un homme aux bras et pieds étendus : c'est le symbole hermétique de "l'homme régénéré" (cité chez Guénon comme "pentagramme d'Agrippa").



Chez Guénon vous trouverez les indications nécessaires aussi bien à l'égard de l'Etoile Flamboyante et de l'"Homme régénéré", qu'à l'égard de l'Androgyne appelé encore Bahia (= res bina = "chose double" en latin) dans La Grande Triade, ch. XV : Entre équerre et compas et ch. XVI : Le "Ming-Tang".

Malgré ces choses qui viennent incidemment dans mon texte, s'il vous semblait qu'elles sont difficiles à suivre par vos lecteurs, vous pouvez les laisser de côté avec la parenthèse qui fait mention de l'Etoile Flamboyante.

Pour ce qui est des trois "aspects divins", qui sont des "aspects intelligibles", la traduction serait plutôt par مظاهر afin d'éviter une acception physique.

Pour "aspects théophaniques de l'Homme Universel" par contre je dirais مظاهر الانسانية الكلية.

Pour "forme totalisante et occultante du min" je proposerais

السرورة الجامعة والاحتشائية التي هو للهِم
Pour "s'enrouler" on pourrait employer le verbe انطوى ou نطوى

Je finis ici cette lettre que j'ai commencée et abandonnée depuis des semaines (tellement j'ai des travaux) pour vous répondre quand même quelque chose. Je suivrai sous peu pour les autres questions. بإعتناء

Veuillez recevoir, cher frère en Allah, mes meilleures vœux pour vous-même et vos travaux.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

عصاف

P.S. A ce propos je pourrais citer cette référence :

Al-Jachani, Tafzir, Surats Hâ-mim, Ghâfir :

حَمْدُ الْخَوَالِقِ بِحَمْدِ مَنْ خَلَقَ الْخَوَالِقَ
فَمَنْ خَلَقَ الْخَوَالِقَ بِحَمْدِ مَنْ خَلَقَ الْخَوَالِقَ
فَمَنْ خَلَقَ الْخَوَالِقَ بِحَمْدِ مَنْ خَلَقَ الْخَوَالِقَ

بسم الله الرحمن الرحيم

Paris, 10 sept. 1966

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Ce mot rapide avant la période de travaux complexes qui m'attendent les jours prochains.

Tout d'abord, je dois dire que je ne m'attendais pas que la traduction de mon premier article paraisse déjà en septembre, car voulant le compléter avec le deuxième, comme je vous le disais, il convenait d'attendre jusqu'en septembre la sortie de la "suite" dont je parlais : en fait le n° double juillet-août et sept.-oct. sortira seulement fin octobre; j'en aurais amélioré certaines phrases aussi...

Pour ce qui est de la question de la "pénitence", il faut que vous sachiez que celle-ci correspond dans le Christianisme régulier à un "sacrement" qui est de l'ordre religieux ordinaire comme les autres "sacrements", car il y en a sept en tout : le baptême, la confirmation, l'eucharistie (communion), la pénitence, l'extrême-onction (quand il y a danger de mort), l'ordre (qui confère le pouvoir d'exercer une fonction ecclésiastique) et le mariage. - Tout d'abord donc la "pénitence" ne peut être un deuxième "baptême", mais un autre degré sacramental. Ensuite, je vous signale qu'au fond, elle correspond à la notion islamique de taubat qui est également une notion à application religieuse générale et non spécialement initiatique : la récompense post-mortem par la réintégration au paradis est son fruit normal, car tâba, ya'tubu signifie "revenir", et cette notion concerne, comme vous le savez, aussi bien le serviteur que le Seigneur (At-Ta'abb).

Je viens de recevoir avec grand intérêt et plaisir les livres de Maulana Ishtaf Ali. Je n'ai pas encore reçu naturellement ceux que vous avez envoyé vers la fin du mois d'août. Je vous en remercie tout confus, car vous me comblez de trésors.

Pour ce qui est du livre en urdu Sarhashma-i Rahmat, je le montrerai bientôt à M. Hamidullah s'il plaît à Dieu.

D'autre part je suis d'accord avec vous pour la méthode de vos traductions : en effet, vous mentionneriez les termes arabes et moi, tout en les conservant quelquefois en transcription entre parenthèses, je les traduirai ici.

Puisque vous connaissez la grande valeur des Maktûbât Imâm Rabbânî (Mu'addid Alfî Thâni) qui sont en persan et que nous ne pouvons pas lire ou traduire ici, n'y a-t-il pas parmi vous quelqu'un qui vous fasse quelques petites traductions des lettres respectives ?

Je suis très heureux d'apprendre que vous constituez un cercle d'études pour l'oeuvre de René Guénon. Cela est d'une grande importance.

Pour ce qui est des autorisations de traduction des livres de Guénon en urdu, la procédure normale est de s'adresser aux éditeurs respectifs par une lettre : pour "La Crise du monde moderne" il faut donc que le Dr. Ajmal écrive aux Editions Gallimard, 5 rue Sébastien Bottin, Paris 7^e.

Pour ce qui est du programme concernant la M.A. de psychologie et les doctrines traditionnelles à ce sujet, vous trouverez en annexe de cette lettre l'esquisse d'un plan d'études et une biographie. Le sujet m'intéresse moi-même, car je dois publier des textes à cet égard dans la revue.

Quant à l'article de Burckhardt il a été déjà publié en traduction anglaise dans Tomorrow (Summer, et Autumn 1964 et Winter 1965).

Je ne veux pas oublier de vous faire remarquer que mon propre article sur L'Androgynie n'est pas fini; j'ai mentionné "à suivre", car j'ai encore à dire certaines autres choses.

Avec mes meilleurs sentiments et mes meilleurs vœux pour la rentrée universitaire.

والسلام التام لكم ولأصحابكم والعز العظيم ورضا
ربنا العليم الكريم والحكيم الخليم

P.S. Cette lettre ayant bien tardé de partir, j'ai eu le plaisir de recevoir aussi votre deuxième envoi. Merci encore. J'avais déjà passé au Prof. Hamidullah tous les textes en urdu et en persan; j'en ferai de même avec ce nouvel envoi. De mon côté, il pourra me signaler ce qui peut m'intéresser, et cela lui permettra aussi de se documenter pour lui-même.

بسم الله الرحمن الرحيم

Paris, 17 janvier 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Il y a longtemps que j'ai reçu votre lettre du 16 oct. et c'est seulement maintenant que j'arrive à vous écrire quelques mots tout au moins. Il y a quelques jours j'avais pu, tout de même, vous souhaiter, par télégramme une bonne fête pour la rupture du jeûne.

Je vais bien pour la santé ^{والحمد لله}, mais mes affaires personnelles et de famille m'ont beaucoup retenu ces derniers mois, et d'autre part les travaux d'édition furent plus abondants que jamais; je n'en suis pas encore sorti. Il m'arrive ainsi d'avoir beaucoup de dossiers en retard, et vous n'êtes pas le seul à souffrir de mon silence.

J'espère que vous avez reçu le livre de Ghazali que je vous ai envoyé en novembre; je n'en ai pas eu de confirmation. Je n'ai pas non plus eu de vous le compte rendu du livre de M. Lings sur Shakespeare. Vous devez avoir de votre côté assez d'occupations.

Je ne vous parlerai pas cette fois-ci de votre traduction du texte Al-ba-dâr fi d-dawâr d'Achraf Ali Tha'vi, pour l'envoi de laquelle je vous remercie beaucoup.

J'ai reçu votre traduction de mon article sur l'Initiation chrétienne et vous en remercie également beaucoup. Vous avez dû avoir un travail difficile et rapide; je vois que vous avez fait un certain nombre de corrections mais malheureusement après parution... Il paraît qu'il y aurait d'autres rectifications à faire, d'après des lecteurs d'ici. Je ne sais pas comment votre texte aura été reçu.

La "suite" de ma Réponse à Pallis n'est pas encore parue, car il y a en ce moment une conjoncture très délicate ce dont je ne peux vous parler maintenant.

J'ai encore une chose à dire à ce sujet : dans la présentation que vous faites à mon texte, vous me désignez comme "le successeur de Guénon". Guénon n'a pas eu de "successeur"; il y a des "suivants" et je n'en suis qu'un comme je vous l'avais dit. Je crains que cela ne m'attire quelques nouveaux ennuis, car, du fait que beaucoup de gens se rendent compte que je suis, parmi ceux qui écrivent, non seulement le plus fidèle à la pensée du maître (il préférerait de ce fait que ce soit moi plutôt qui aie à m'occuper de ses éditions de son vivant et il envisageait qu'il en soit de même pour après sa mort), mais aussi peut-être le plus à l'aise pour la prolonger, et même la compléter convenablement sur les points importants ou critiques - pour ces diverses raisons, je dis, il y en a eu qui ont pensé que j'étais "l'héritier" de Guénon etc. J'en ai protesté chaque fois que l'occasion s'est présentée. Des jaloux et des adversaires de Guénon en profitaient d'ailleurs pour faire une campagne perfide contre moi comme si c'est moi qui m'affirmais tel, et obtenir que je me désaisisse des affaires d'édition de Guénon, croyant ainsi pouvoir m'enlever une efficacité qui les gênait. Comme si vraiment, dans notre domaine, on n'existe que par procuration civile ! De toute façon, je voulais vous prier de vouloir bien faire dans votre revue une précision disant que je ne me suis jamais affirmé moi-même comme "successeur" de Guénon, que au contraire je vous avais dit "que je ne suis qu'un des "occidentaux" qui suivent l'enseignement de Guénon et son propre exemple" (cf. Lettre du 18 mai 1966). Vous pouvez ajouter, si vous voulez expliquer votre propre formule "successeur de Guénon", que cela était une appréciation personnelle d'après l'activité littéraire, et que vous n'étiez pas le seul à penser ainsi. Vous me rendriez service et je vous en serais très reconnaissant.

Mon projet de revue islamique s'est trouvé lui-même retardé du fait de mes divers soucis et des travaux pour la revue (où j'ai eu quelques surcharges prévues); mais cela sera à faire plus tard s'il plaît à Dieu.

Berci pour Kuhtatullahi-l-Balighan; je vous en reparlerai une autre fois.

Pour ce qui est de Chamsar, dont j'ignorais totalement le cas, tout ce que vous dites est sans doute intéressant, et il n'y aurait rien de surprenant qu'on trouve dans tout cela une base initiatique. Disposez-vous de toutes ses œuvres? Pouvez-vous me faire pour les Etudes Traditionnelles une notice sur son cas? Je vous aiderai de tous mes moyens (bibliographiques et autres).

Pour la question du "baptême après péché" en tant que premier acte de la Pénitence, je ne saurais vous dire que ceci : .. Au point de vue religieux le rôle du baptême général est d'effacer le péché originel adamique. Mais s'agit-il de cela chez Chamsar? Pourquoi alors appelle-t-il cela "Pénitence"? Serait-ce dans un sens très général de "retour", de "réconciliation" avec Dieu? C'est vraisemblable. Il se peut même que toute la voie de retour à Dieu exotérique et ésotérique soit appelée ainsi par lui et cela se vérifierait d'ailleurs dans sa formule, que vous citez, disant que le fruit Suprême de la Pénitence est "la Vision de la connaissance parfaite de Dieu". La Pénitence serait donc ainsi un terme analogue à la Réintégration, et nullement le simple "sacrement de pénitence" ni même ses affets religieux ordinaires. Je crois que nous pouvons être d'accord sur ce point. C'est à vous de chercher maintenant en quel contexte doctrinal (culturel, si vous voulez) a son origine cette notion de "Pénitence".

Ceci en hâte, avec l'espoir d'une reprise prochaine, si je reçois de vos propres nouvelles.

M/Val,

Juste d'annoncer de cette lettre, je m'excuse pour le retard.
M/Val, j'en suis reconnaissant.

Vanves, 21 janvier 1967.

Mon cher frère en Allah,

الحمد لله والبركات

Je fais suite à ma lettre du 17 oct, pour ajouter quelques choses que j'avais oubliées.

Etant donné que M. Marco Pallis se montrait très indécis quant à la publication de sa réplique, que je ne connais d'ailleurs pas encore, et qu'il me disait qu'il était plutôt disposé à laisser tomber toute cette discussion, je n'ai plus insisté moi-même et j'ai publié uniquement les deux définitions de la Chari'ah et de la Haqiqah selon Ibn Arabi. J'ai écrit en ce sens à M. Pallis, en lui disant qu'on pourrait voir plus tard.

D'autre part, un collaborateur m'avait envoyé il y a quelque temps un autre article dans lequel sur la base de recherches personnelles, de résultat négatif, critiquait la validité des données rapportées par Ferdinand Ossendowski dans Bêtes, hommes et dieux (Plon, 1924) (1) et que Guénon avait acceptées dans son Roi du monde, tout au moins quant à l'existence de l'Agarti (ou Asartha) et de sa hiérarchie cachée. J'ai refusé de le publier, tout en lui expliquant qu'il me paraissait cependant difficile de faire la preuve du sérieux de Guénon et d'Ossendowski et la validité de ses propres critiques et "preuves négatives"; je lui ai dit que par charité je peux apporter moi-même d'autres données positives à l'appui de Guénon et d'Ossendowski qui pourraient le dissuader de publier son article quelque part. Et c'est en rapport avec une étude que

1) Le livre avait paru tout d'abord en anglais, sous le titre Beast, man and gods (Copyright Lewis Stanton Palen).

je dois écrire moi-même à ce propos, que je veux vous poser quelques questions d'ordre géographique et ethnographique.

Guénon a affirmé dans son Roi du Monde (ch. VIII) que le nom Agartha signifie "insaisissable" ou "inaccessible" (et aussi "inviolable"...), mais il ne l'a pas expliqué étymologiquement. M. Pallis conteste d'ailleurs une telle base du côté du sanscrit; les savants hindous qu'il a consultés ignorent complètement le nom "Agartha" et n'y voient aucune signification appropriée d'après les éléments constitutifs apparents.

Personnellement je pense que ce nom est identique à l'Asgaard, l'"enclos des Ases" c'est-à-dire la cité des dieux scandinaves; le sens d'"inaccessibilité" ou d'"inviolabilité" vient non pas de l'a initial d'Agartha, considéré comme a privatif, mais de l'idée d'"enclos" ou de "ville" propre à la partie gaard (garden en anglais, garten en allemand, hortus en latin, et encore grad, ville en russe).

Le premier auteur occidental qui a parlé de ce royaume, Louis Jaccolist dont Guénon a fait mention au début du Roi du Monde, mais qu'il considérait comme "peu sérieux", et qui avait fait un long séjour de 20 ans, comme juge, dans les colonies françaises de l'Inde, écrivait ce nom Asgartha et sans faire d'ailleurs aucun rapprochement d'avec l'Asgaard.

Une autre source nous confirme que le nom a régulièrement un a entre a et g, mais avant d'en parler, il faut que je fasse intervenir une précision géographique donnée par Saint-Yves d'Alveydre. Dans son ouvrage posthume La Mission de l'Inde auquel Guénon se réfère également, le dit auteur a indiqué que certaine région de l'Asie, qu'il délimitait de façon volontairement vague entre l'Afghanistan et l'Inde, serait dans une relation plus directe avec le "royaume souterrain" de l'Agartha (bien que, à vrai dire, l'idée de "souterrain" ne doit pas être prise dans un sens grossier et s'imaginer, comme l'avait fait quelqu'un, qu'"il n'y a qu'à y creuser pour y accéder").

Or en rapport avec cette "localisation" j'ai relevées
 quelques données historiques assez intéressantes. Dans la fameuse
 inscription de Persépolis qui distingue les pays orientaux
 (12 sur 33), c'est-à-dire ceux situés à l'est de la Perse et
 de la Médie, le premier pays cité est Agartia ou la Sagartie.
 D'autre part, on sait d'après Hérodote (I, 125) que les Sagar-
 tiens étaient les Herges nomades; ils vivaient du côté de l'est
 et de Kirman; ils se rallièrent dès le début à Cyrus quand il
 souleva les Perses contre les Mèdes; c'est un détail intéres-
 sant pour nous, car cela indique leur fonction nettement tradi-
 tionnelle étant donné que Cyrus le Grand est appelé dans la
Bible "Messie" (c'est lui qui autorisera le retour du peuple
 Juif en Terre Sainte après la captivité babylonique).

Maintenant précisons : le pays Agartia n'est certainement
 pas notre Agarttha, mais le nom est le même; les Sagartiens
 pouvant être un de ces peuples qui font la "couverture extérieu-
 re" du "royaume souterrain" et qui ont pu porter légitimement
 un nom d'appareillement. C'est dans l'Iran actuel et la Pakis-
 tan occidentale que se situe la région où devait vivre le peu-
 ple de ces cavaliers au lasso. Pouvez-vous me dire s'ils ont
 encore des descendants actuellement ? Connaît-on des légendes
 de leur pays qui parlent de leur origine ? Y a-t-il des allu-
 sions dans leurs contes à un "royaume souterrain", etc ?

Indépendamment de la question des Sagartiens et du nom
 même d'Agarttha, y a-t-il dans les légendes populaires de votre
 pays quelque mention de l'existence d'un "royaume caché" ?
 Vous me rendrez peut-être un service important. Je vous en
 remercie à l'avance.

Je voulais vous dire aussi que j'ai tellement de travail
 en différents domaines et de différents côtés, que je n'ai pu
 envisager de faire sortir maintenant la revue islamique dont
 je vous avais parlé en été. Ce sera à voir plus tard.

Veuillez bien accepter, mon cher frère en Allah, mes
 meilleurs vœux de prospérité.

مع السلام العالم من الطيفير الزرية
 مصطفى عبد المبرر

André

بسم الله الرحمن الرحيم

Vanves, 6 février 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Je viens de recevoir votre longue lettre du 28 janvier, et je me félicite des rapports avec vous qui me sont bien précieux et qui s'avèrent fructueux à bien d'égards.

Mais tout d'abord une mise au point quant à ma santé, parce que je crois que vous en avez été particulièrement inquiet par les nouvelles reçues du Dr. Hamidullah. En juillet, une consultation médicale annuelle obligatoire pour le personnel de la presse, m'a amené, malgré moi, à me faire examiner ensuite, de plus près, par des spécialistes à un hôpital pour "cardiopathie compliquée du cœur"; ceux-ci m'ont prescrit un régime préparatoire, sans sel et avec des médicaments très sévères, à observer jusqu'au début de septembre quand, selon prévision, je devais subir un "choc extrême" pour remise en ordre; j'ai suivi cependant bientôt très approximativement le régime sans sel, et je suis entré le 6 sept. pour 4 jours à l'hôpital Boucicaut. Lorsque le 9 sept. on a voulu me faire ce fameux "choc extrême" dont je n'avais compris que très tard la modalité exacte (arrêt provoqué du cœur pendant endormissement avec repart réglé par les médecins), je m'en suis remis à Dieu, après istikhârâh spéciale comme dans tous les actes importants (à part l'isti-khârâh quotidienne); or il arrive ceci par la grâce d'Allah, qu'avant qu'on ne m'endorme, se me faisant à dernier contrôle, les médecins ont constaté que mon cœur fonctionnait déjà normalement. Je suis donc renvoyé, sans plus, chez moi. On me prescrit vite cependant un régime assez ennuyeux, sans sel, pour toute ma vie. Comme je me suis toujours laissé guider par l'indication

divine après istikhara, il arriva ceci qu'après 3 jours, par des circonstances exceptionnelles dont je ne puis vous donner le détail, il me fut matériellement impossible de prendre quoi que ce soit des médicaments rigoureusement obligatoires que je devais avaler 3 fois par jour; je ne portais très bien cependant et cette "impossibilité" se prolongea pendant 4-5 jours. De plus je n'observais presque pas le régime alimentaire imposé. Depuis j'ai continué ainsi, et je n'ai plus pris aucun des médicaments prescrits sans me priver du sal, mais sans excès, je vais assez bien et je rend grâce à Dieu, parce que je ne souffre le ris; mais évidemment je ne dois pas trop me fatiguer, j'ai 60 ans. Je vous remercie pour vos bons vœux et je vous remercie pour les prières que vous faites pour moi. Je vous ai donné ces nouvelles pour que vous ayez la satisfaction d'avoir été écouté par Allah, et je Le prie pour qu'Il vous accorde à vous-même et aux vôtres la sante et la prospérité dans la vie et dans la pratique du dîn. Amen.

J'en viens aux questions littéraires.

Celui, l'art cle sur le Triangle le l'andromyne n'est prolongé encore un peu, mais bientôt il sera fini avec l'assistance d'Allah.

Merci pour la mise au point promise à propos de l'article du "Psychology Quarterly". Vous pouvez dire que vous faites cela sur ma demande même. Vous pourrez peut-être publier aussi des extraits, en expliquant les conditions de composition du n° en été. Veuillez bien remercier de ma part le Dr Ajmal et lui donner mes salutations très distinguées avec mes meilleurs vœux de prospérité intellectuelle et de réussite traditionnelle. "O ceux qui avez la foi, si vous aidez Allah Il vous aidera et Il raffermira vos pieds!"

لَا تَهِنُوا إِن تَهِنُوا لَبُثْتُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ لَنَكْذِبُنَّكُمْ وَإِن تَصْلَحْوا لَنَسْلُكَنَّهُمْ إِن يَشَأْ رَبُّ الْعَالَمِينَ

(Cor. 47, 8).

Pour le livre de Lings je suis tout à fait dans votre sens. Je vous suggère, si cela vous convient mieux; au lieu d'un compte rendu sur le livre de Lings, plutôt un article de réflexion sur le Shankara à point de vue traditionnel et l'occasion de ce

livre. Cela vous donne la possibilité de dire tout ce que ne dit pas Lings et qui paraît utile à être connu; et de dire aussi ce qu'il y a de positif dans cet ouvrage; vous pouvez aussi le rectifier de façon courtoise, le cas échéant. Je crois que vous avez raison d'exiger avant tout une définition de l'art sacré, thâtral en l'occurrence. Vous pouvez faire des références au théâtre grec, aux mystères du moyen âge occidental, au théâtre hindou. Le mot grec theatron vient de theôsthai = "contempler", qui est de la même racine que théos = "dieu". Le théâtre devait être originellement un lieu de manifestations divines (^(pas "bar") tejaśvati) qu'on pouvait contempler sous formes humaines. René Guénon dans ses Aspects sur l'Initiation ch. XXVIII : "Le symbolisme du théâtre", aurait dû développer cet aspect.

Pour Châncer, vous ferez également quelque chose quand vous aurez le temps, car là il n'y a pas urgence. Je vous en reparlerai, s'il plaît à Dieu.

Pour la question de l'Agarthâ qui m'occupe plus particulièrement en ce moment, je crois que j'ai eu une bonne idée de vous en parler puisque je relève déjà dans cette première rponse, parmi d'autres choses intéressantes, quelques éléments qui corroborent ce que je vous écrivais : des légendes locales concernant l'existence d'un "royaume caché", l'indication d'entrées de cavernes mystérieuses d'où sortent des êtres inhabituels (Ossendowski a rapporté lui-même en divers écrits que les Mongols lui montraient des lieux d'entrée sous la terre, vers l'Agarthâ, d'où sortaient aussi quelques fois des animaux étranges. Connaissez-vous son "Pêtes, Hommes et Dieux" ?)

De mon côté, je vous signale que je détiens déjà des données philologiques qui appuient le rapprochement fait avec Agarthâ.

Dans le dictionnaire de Christian Bartholomae (Zum altiranischen Wörterbuch, Strassburg K. Trübner, 1906) p. 121, je trouve qu'on a en sanscrit (dans les hymnes du Rig Vêda et dans les Brâhmanas) le mot garâ, qui signifie "caverne", et en avestique (col. 522) garâ avec même signification (par exemple la "caverne" en

(tant que demeure d'être subtile - "Gästfischer Wesen" en allemand).

Le terme vieux-perse Asgartha (la Sagartie) (col.207, nécessairement s'y rapporte aussi : je vois qu'on l'interprète comme désignant "les habitants des cavernes de pierre"; mais je n'ai pas bien compris l'étymologie ni la morphologie de l'él'ent aga. Pouvez-vous m'en dire quelque chose ? J'y trouve aussi la forme Asan + garia = "habitant des cavernes de pierre".

Cependant, chez Louis Jaccollet, le nom Asgartha s'applique à la ville du Soleil, capitale brahmanique, qui fait connus existaient "5000 ans avant notre ère", et il ne paraît pas s'expliquer par une étymologie comme celle donnée par le dictionnaire iranien de Bartholomae. Il doit correspondre plutôt au sens de l'agard. Dans les deux cas il s'agit d'un "maison", le sens de "caverne" pourrait n'être apparu que lorsqu'il y a eu occultation souterraine.

J'attends avec intérêt toutes les communications que vous pouvez me faire en rapport avec l'Asgartha, et spécialement cette question de la particule As-Asan.

والسلامة التامة من افكار البشير الرب تعالى

مظفر عزالدين

C. H. H.

P.S. Merci beaucoup pour les belles images que vous m'avez envoyées.

بسم الله الرحمن الرحيم

TANVES, 9 MARS 1967.

Mon cher frère du Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Il y a plusieurs semaines je recevais votre mot du 16 février qui m'annonçait une lettre du Dr. Bralvi, au sujet de l'article que vous me sollicitiez. J'ai attendu en vain cette lettre qui m'aurait peut être situé un peu mieux le sujet dans l'ensemble du recueil projeté. Maintenant nous sommes presque à la fin du délai (20 mars), et, avec le travail que j'ai, je ne me crois pas capable de trouver le temps et la disposition pour vous rédiger les pages demandées : cependant j'avais quelques idées utiles.

Je suis reconnaissant au Dr. Ajmal pour sa complaisance en ce qui concerne la question des "errata"; un de mes amis, professeur d'anglais, m'a promis de me signaler éventuellement des rectifications de sens; je vous transmettrai les jours prochains, si non maintenant, les points signalés.

Entre temps j'ai bien reçu votre longue lettre des 20-22-24 février qui me parle des autres questions courantes entre nous et notamment de la question de l'Agartha. Je vois que vous vous dévouez pour mes recherches de façon touchante. Je ne vous en parlerai pas cette fois-ci non plus en détail; il faudra attendre encore les autres données que vous pourrez trouver. Mais, pour moi aussi la question des Agar (de l'Agard) est à relier de quelque façon à la notion positive des Agura des premiers textes védiques (la leçon négative avec a privatif-aura est naturellement l'effet de la rupture et de l'opposition hostile d'avec la tradition aveistique pour laquelle alors les Agars devenaient corrélativement des "démons"). Dans le cas des Agar et de l'Agard la question est plus facile du côté de l'Occident, car la racine ga est à rattacher au verbe gana = être; les Agar seraient les "êtres par excellence"; comme cette racine est indo-européenne et se trouve en sanscrit toujours en rapport avec

le même sens verbal, il y aurait à voir si on n'a pas constaté quelque rapport entre: sa (asa et asan) avec asura. Du reste celui-ci était le même que l'Ahura des Zoroastriens, je vous signale qu'il y a à mon avis une façon d'éluder la difficulté que présente la syllabe ah. C'est qu'en avestique, à part ahura, on a aussi le terme ah qui signifie également "seigneur". Or, à partir de ce h réscriptif ~~on~~ on pourrait comprendre la forme Avart elle-même, où le h n'est plus sensible. A ce propos, je crois utile de vous donner la forme de ce nom en écriture manuscrite. Je cite Saint-Ives d'Alveyre (La mission de l'Inde, pp. 26-27) qui, parlant de la Paradise (le Sanctuaire métropolitain du Cycle de Ram) déclare: "Le nom mystique actuel de ce temple lui fut donné à partir du schisme d'Irahou, il y a près de cinquante et un siècles. Ce nom, l'Avart, अवर्त, signifie insaisissable à la violence, inaccessible à l'anarchie. Cet hiéroglyphe seul donnerait le clef de la réponse de la Synarchie trinitaire. de l'Agneau et du Bélier au triomphe du gouvernement général de la force brutale (= du monde moderne et antitraditionnel)". Cette reproduction du terme sanscrit ^{pourra} peut-être ~~vous suggérer~~ vous suggérer à vous-même ou à un sanscritiste, quelque idée plus sûre quant à l'étymologie du terme.

Ceci en hâte, pour ne pas tarder davantage.

Veuillez bien recevoir, avec mes vifs remerciements tous mes vœux de prospérité spirituelle pour vous-même et vos amis et collaborateurs.

مع السلام العالم من العقول
مصطفى عبد الرحمن

^h P.S. Je réserve pour une lettre à venir un point auquel je viens de toucher (à propos d'ah) qui n'a pas de rapport direct avec le sujet qui nous préoccupe maintenant, mais qui est d'une certaine importance.

apophath

بسم الله الرحمن الرحيم

Yauves, 1^{er} Mai 1969.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Je veux vous envoyer ainsi un mot pour reprendre contact avec vous. J'ai été malade, alité (grippe de Hong Kong) pendant plus de trois semaines, en mars et avril; j'en suis sorti affaibli et tous mes travaux se sont trouvés reportés vers l'avenir : c'est pourquoi j'ai tardé à vous parler au sujet de votre correspondance à utiliser dans les E.T.

Avant de reprendre le travail sur cette "correspondance" avec moi, je voulais vous signaler un point qui m'a intrigué et qui éventuellement devra être "aménagé" de quelque façon plus adéquate dans ce que je rapporterai de votre part.

En parlant du recueil posthume de Guénon sur l'Hindouisme, vous manifestez une surprise comme devant un document sans précédent chez le même auteur, ce qui apparaîtra quelque peu surprenant pour les lecteurs de Guénon qui savent que les principes de ses exposés traditionnels sur l'Inde se trouvent surtout dans deux autres ouvrages assez anciens et connus : Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues et L'Homme et son devenir selon le Védanta. Pouvez-vous me dire déjà quelque chose à ce sujet ?

M. Grison auquel j'ai transmis votre demande me répond ceci : "Ces articles sont et demeurent à l'entière disposition du Fr. Askari : il est mieux à même que quiconque de juger de l'opportunité de leur utilisation sous telle ou telle forme, dans tel ou tel contexte. Je serai toujours heureux qu'ils puissent, si modestement que ce soit, contribuer à l'oeuvre qu'il a entreprise, ce que je n'aurais, certes, jamais envisagé pour ma part. Il me serait seule-

ment agréable de connaître, le moment venu, à titre purement documentaire, titre de la publication, lieu, n°, date

J'ai été d'autre part intéressé par l'activité littéraire que vous développez dans les différentes revues de l'Inde. Si vous nous envoyez un exemplaire de chaque article paru, nous pourrions en faire état dans les E.T.

Vous priant de croire à mes meilleurs sentiments je vous envoie aussi mes fraternels vœux traditionnels.

مع السلام التام
مطهر عبد العزيز

بسم الله الرحمن الرحيم

Yauves, 22 déc. 1969.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته, mon cher frère en Allah,

On est en train de compiler la suite annoncée de votre correspondance avec moi sur l'œuvre de René Guénon en Occident. Cela demandera encore quelques jours, et je vous l'enverrai aussitôt ^{pour} la mise au point par vous-même. J'ai écrit sur les passages concernant vos anciens articles. Pour le moment, je ne pouvais me recopier les faits sans les avoir vérifiés.

En attendant, je vous fais un envoi qui aurait dû vous parvenir depuis longtemps déjà. Ce sont les articles de Guénon sur l'islam et le Taqwâ qui n'ont pas été inclus encore dans quelque livre fait par lui-même ni dans quelque recueil posthume.

Mais lorsque votre santé est bonne, personnellement j'ai encore été malade (grippe, branchite, etc.) pendant le Ramadan éme, et je n'en suis pas encore sorti tout à fait.

Avec mes meilleurs vœux.

والسلام عليكم
محمّد

ایبسٹریکٹ (انتخابیہ)

(Abstract)

(شمارہ - ۱۰)

سید کاہل عباس گامی

پنچر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان

ایڈیٹر انچارج (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

گزشتہ شمارے سے "میار" میں شائع ہونے والے مضامین کا اُردو اختصار یہ (Abstract) کتابے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس اختصار سے اُردو پڑھنے والے تحقیقی موضوعات سے متعلق تاخیرات تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

♦ اُردو کی پہلی گرامر

(دراخت اور مطالعہ کی روداد ۱۳۳۷ء تا ۱۳۴۰ء)

محمد اکرام چغتائی

محمد اکرام چغتائی کا یہ مضمون اُردو گرامر کی تاریخ میں اُس کے ساتھ ساتھ چندی دریاؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے والدین کی گرامر کو اس سے لے کر دیگر مشہور ترین گرامر تک کا ذکر کیا ہے۔ اُردو گرامر کی تاریخ میں یہ کتاب ایک نیا باب ہے۔ مصنف نے گرامر کی تصنیف اُردو گرامر کا تاریخی احاطہ کیا ہے۔ ذیل نظر مضمون میں گرامر کے چند اہم نکات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہ مضمون اُردو گرامر کی تاریخ میں اضافے کا سبب بنے گا۔

♦ اُردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث

ڈاکٹر فوزیہ سلیم رحیم اللہ

اس مضمون میں مصنفین نے اُردو رسم الخط کی تحریف، اُردو رسم الخط کے کئی اوج، کئی رسم الخط کا مسئلہ اور اس کے مستقبل کے مسائل جیسے اہم موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ مصنفین نے اس مضمون میں اُردو کو روک دینے کے لیے کئی دھڑوں کے ساتھ ساتھ ان مسائل کا بھی احاطہ کیا ہے جو روک دینے کے لیے اُردو رسم الخط میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہو سکتے ہیں۔

♦ ذہن قازی خان کا ہماری ادب

بشیر شیر خان

اس مختصر مضمون میں مصنف نے قیام پاکستان سے قبل کے ذہن قازی خان میں ہندی ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالی۔ مصنف نے کتاب "دستی پر دوا" (خوشامیاد خان) کا اہم ترین باب بھی لکھا ہے جس میں ان کی لکھی گئی کتاب ہے۔

♦ دسائیر پاکستان اور سرکاری و قلمی سطح پر نفاذ اردو کا منظر نامہ

ڈاکٹر سید عید

دستور قومی تہذیبوں کا عکاس، سوچ و فکر کا محور و محاسن انسانی کے حقوق اور آزادی رائے کے تحفظ کا ضامن ہوتا ہے۔ ہر ملک کا دستور اس کے انتظامی ڈھانچے، عدالتی نظام، سیاسی اداروں کے استحکام کی وضاحت کرتا ہے۔ عیار کے گزشتہ شہروں میں بھی نفاذ اردو کے لیے سرکاری سطح پر کی جانے والی کوششوں اور قانون ساز اسمبلیوں میں نفاذ اردو کی مختلف پٹائیوں پر مسلسل جدوجہد اور سرحد کی زمیں میں مختلف مقامات پر شات ہے چاہے کچھ ہیں۔ ڈیڑھ لاکھ ممبروں میں مختلف دسائیر پاکستان میں نفاذ اردو کی اہمیت اور حیثیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ مصنف نے نفاذ اردو کی چند کمی مٹانے میں کرنے کے ساتھ ساتھ چند اہم مہمیں بھی لپکتے ہیں۔

♦ گورنمنٹ کانٹریکٹنگ لاہور کا اردو فیڈرل تنظیم سے تاحال

ڈاکٹر محمد سلطان بھٹی

اردو ادب سے قریب میں اردو فیڈرل کا کردار اہم رہا ہے۔ اس مقالے کے مصنف نے گورنمنٹ کانٹریکٹنگ لاہور کے تنظیم کے بعد اردو فیڈرل کی تازگی پٹائی کی ہے۔ مصنف نے وضاحت کی ہے کہ گورنمنٹ کانٹریکٹنگ سے چند ایک ماہ بعد دیگر تنظیمیں وابستہ رہی ہیں جنہوں نے عدالتوں کی اردو فیڈرل میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ ممبروں میں مصنف نے گورنمنٹ کانٹریکٹنگ لاہور میں پٹائی ہے کہ اردو فیڈرل کے اردو ادب و دیگر تنسیبات کی ایک فہرست بھی مہیا کر دی ہے اس سے ادارہ ہوتا ہے کہ گورنمنٹ کانٹریکٹنگ لاہور فیڈرل ہے اہم معلومات کا حامل رہا ہے۔

♦ لوگوں کی توجہ میں اردو سیرت نگاری: رجحانات و اسباب

ڈاکٹر محمد عارف

اردو میں سیرت نگاری کے ادبیاتی نمونے مختلف شعری اصناف کی صورت میں ملتے ہیں جس میں دراصل عقیدت و محبت اور عشق کا دامن بے شکوہ پھرتا ہے۔ در نظر مضمون میں مصنف نے اردو میں سیرت نگاری کی ادبیاتی صورتوں میں رے کے ساتھ ساتھ ڈیڑھ دہائی میں سیرت نگاری کا تحولی دور کیا ہے۔ بعد تو اردو ادب میں سیرت نگاری کی محبت اس لیے بھی وہ چند سوچی سمجھی کہ بیانیہ شعری اسلوب اور تصور، انسانی طبیعت پر طبعی طور سے الامت اور جذبہ و شہرت ہے۔ اس نے مجھے مصنف نے سیرت نگار کے ان تمام پیراؤں کو اچھا کر کیا ہے جو اس تفکیک کے داخل میں تین کی تعداد پر آ رہے تھے۔

♦ کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو ادبی ادب

عامر حسن

اردو زبان میں بچوں کے لیے ادب کے کئی مجموعے مرتب کیے گئے ہیں اور ان کی تشریحات بھی موجود ہیں۔ لیکن اسے براہ راست لکھنے کی بجائے بچوں میں بوجھ و تعلیم حاصل نہیں کر سکتے۔ ڈیڑھ لاکھ ممبروں میں مصنف نے کہانی کی شکل میں موجود بچوں کے لیے اردو کے ادبی ادب کا مجموعہ تیار کیا ہے۔

♦ **بہاول پور میں ادب کی تاریخ میں ادبی انجمنوں کی روایت**

ڈاکٹر حزیل بھٹی رشتہ جید

خط بہاول پور کی ادبی تاریخ قریب چھ سو سالوں سے جاری ہے۔ یہاں کے ادبی گہم کے علاوہ دوسرے علاقوں سے آنے والے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ادب کی خدمت کی اور جس زمانے میں اردو ادب اور کھلی مراعات سے گزر رہا تھا بہاول پور میں بھی ادب قدم بہ قدم آگے بڑھ رہا تھا۔ اس لحاظ سے مصنفین نے بہاول پور کی ادبی تاریخ اور روایت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

♦ **محمد حسن مسکری کے نام سے چھ نوہ یافت کا صاحب**

مدیر "معیار"

کوشش کروا کر کے محضان سے معیار کے شمارہ - اسی محمد حسن مسکری کے چھ نوہ یافت کا مال کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط (انجمنیں) عالم معیار دہلی اور ڈاکٹر جید اللہ کے ہیں۔ اس شعبے میں چند خطوط کی کاپی نقل بھی مل گئی ہیں۔

♦ **دو اختصار غوث کے شعریں خان کا فضل اور حسن حامد کے پسگوں کا دھواں میں سر ہدیہ روایت کی تحفہ**

ڈاکٹر منظور اقبال احمد

اس خط سے میں مصنف نے دو پاکستانی بھارتی مصنفین دو اختصار غوث اور حسن حامد کے پاکستانی سماجی تناظر میں تحفے کے ناموں میں سر ہدیہ ارازاں لکھا۔ اور اس کی تحفہ کو موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے ان دونوں کے کئی خطوط سے پاکستانی سماج میں پائے جانے والی طبقاتی تقسیم، معاشرتی عدم مساوات و دیگر سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

♦ **فیض احمد فیض اور پانچویں کی شاعری میں جدائی کی تحفہ: ایک کتابی مطالعہ**

مہر مظہر حیات، ڈاکٹر محمد سفیر الحق

زیر نظر مضمون میں فیض احمد فیض اور پانچویں کی شاعری میں جدائی کی کتابی مطالعہ جدائی کی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ مصنفین کے خیال میں حالی سار روایت کے بعد میں جدائی کی تحفہ کی ہیئت سے انکار نہیں کیا گیا۔ جدائی کی تحفہ شاعری میں جدائی کو پرکھنے کا ضروری پیمانہ ہے۔

♦ **فیض احمد فیض کے افسانے کتب میں عیاد: ایک نئی سائنسی مطالعہ**

فیصل رشید شیخ رفیع ندیم

پربہ چند کا افسانہ "کفن" اردو ادبی ادبی میں حقیقت نگاری کا پہلا تجربہ تصور کیا جاتا ہے۔ مصنفین نے اس مضمون میں اس بات پر توجہ دلائی کہ فیض احمد فیض کی سائنسی مطالعہ کیا ہے اور یہ واقعہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ان بارگاہ کے حصار سے باہر پانچویں کے افسانے سے اس انداز کے ادبی، سماجی، تعلیمی، سیاسی، سماجی و سماجی مطالعہ کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ نکتہ ہے۔ میں مصنفین کی یہ حد تک بھی درج نظر کرتی ہے کہ کسی افسانوی حق کو اس کے تاریخی و تاریخی تناظر میں دیکھیں تو میں فیض احمد فیض کا مطالعہ نظر آتا ہے۔

♦ خواہش اور خودی، ارشد محمود شاہ کی ایک غزل کا لاکانی تجزیہ

شہر یا نہ خان

ارشد محمود شاہ اردو غزل کے معاصر منتظر نامے کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے شاہ کی ایک غزل کا لاکانی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا ہے اور یہ تجزیہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی زبان فرد کا اشعوری انگہر ہوتی ہے۔ جبکہ فرد کا ماحول اور تہذیبی ورثہ اس کی زبان کی ساخت کو متعین کرتا ہے۔ اردو زبان و ادب میں یہ تجزیہ لاکانی مقالے کے حوالے سے ابھی مثال ہے۔

♦ آوارہ شاہین، ارمجیل احمد رتھر، چاتی مقالہ

کلثوم قیصر

اس مقالے میں مصنف نے ”آوارہ شاہین“ کا تعارف دیا ہے۔ یہ کتب اور اعلیٰ پاکستان کے تہذیبی اور سوچنے والے ہنرمیں کلمے گئے افسانے ہیں۔ مصنف نے ان افسانوں کا تہذیبی مطالعہ کیا ہے۔

Research Journal

Me'yar **10**

July-December 2013

Department of Urdu
Faculty of Language & Literature
International Islamic University, Islamabad
Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. Masoom Yasinzaï, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Muhammad Saifur Awan

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad Fakhru'l Haq Noon , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore
- Dr. Robina Shehnaz, Chairperson Urdu Department, National University of Modern Languages Islamabad
- So Yamane Yasir, Associate Professor, Osaka University, Japan
- Dr. Muhammad Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran
- Dr. Abu-al-Kalam Qasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India
- Professor Qazi Afzal Hussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Sagheer Afraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey

For Contact:

Meyar, Department of Urdu, International Islamic University,
Sector H-10 Islamabad

Telephone: 051-9019506

E mail: meyar@iiu.edu.pk

Available at:

IRI Book Centre Faisal Mosque Campus, International Islamic
University, Islamabad. Telephone: 051-9261761-5 Ext. 307

Composing & Layout: Muhammad Ishaq Khan **Title Design:** Zahida Ahmed
Meyar also available on University Website : <http://www.iiu.edu.pk/meyar.php>

ISSN: 2074-675X

Contents

Editorial

Urdu Section

➤ First Grammar of Urdu (A description of its discovery and study)	Muhammad Ikram Chughtu	9
➤ Debates on Change of Urdu Script	Dr. Fozia Aslam/ Abdul Satar Malik	39
➤ Hindi Literature of Dera Ghazi Khan:	Dr. Hashim Sher Khan	57
➤ Constitutions of Pakistan and the Implementation of Urdu as Official and Educational Language	Dr. Ayesha Saeed	61
➤ Urdu Theatre of Government College Lahore: From Independence to the Present	Dr. M. Sulman Bhatti	71
•••••		
➤ Urdu <i>Seerah</i> Writing in Colonial era: Trends and styles	Dr. Najeeba Arif	81
➤ Hadith-based Literature in Urdu for Children	Aamir Hasan	97
•••••		
➤ Iqbal's Elegy Writing	Dr. Khalid Nadeem	113
➤ Confiscated Poems: A review	Saleem Ullah Shah	131
•••••		
➤ 'Modern Poetry': A Dialectical Analysis	Dr. Saadat Saeed	141
➤ Shams ul Rehman Farooq: A Ghalib or Meer Lover?	Dr. M. Yar Gondal	175
➤ New Poetry, New Form: Fresh themes and Imagism	Dr. Robina Rafiq/ Imran Azfar	193
➤ Individuality of Meeraji (with reference to his poems)	Dr. Sofia Yousaf	205
➤ <i>Angarey</i> : Heralding Rebellion	Dr. Sabahat Mustaq	213
➤ <i>Inshaya</i> Writing: Identity, Tradition and Evolution in Urdu	Dr. Rawish Nadeem	221
➤ Historical Concepts at play in <i>Ghulam Bagh</i>	Ruksana Bibi	231
➤ Urdu translations of Sindhi short stories	Hakim Ali Burro	251
➤ Role of Literary Societies in the Development of Literature in Bahawalpur	Dr. Muzamil Bhatti/ Shoaba Mueed	257

➤	Some Rare Letters to Muhammad Hassan Askari (Introductory essay)	The Editor	277
➤	Dr. Hameed Ullah's Letters		285
➤	Walsan's Letters		289
➤	Facsimile of Rare Pieces		309
➤	Index Volume 10	Syed Kamran Kazmi / M. Ishaq Khan	337

English Section

➤	Critique Of Capitalism In Zulfiqar Ghose's <i>Murder Of Aziz Khan</i> And Mohsin Hamid's <i>Moth Smoke</i>	Munawar Iqbal Ahmad	5
➤	Dialectical Criticism In The Poetry Of Faiz Ahmed Faiz And Pablo Neruda. A Comparative Study	Mahar Mazhar Hayat / Muhammad Safeer Awan	19
➤	The Narrative in Munshi Premchand's Short Story, <i>The Shroud (Kafan)</i> : A Poststructuralist Analysis	Faisal Rasheed Sheikh / Farrukh Nadeem	55
➤	Desire and the Self: A Lacanian Analysis of a Ghazal By Arshad Mehmood Nashad	Sheheryar Khan	91
➤	<i>The Wandering Falcon</i> By: Jamil Ahmad	Reviewed By: Kalsoom Qaisar	97

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.

CRITIQUE OF CAPITALISM IN ZULFIQAR GHOSE'S *MURDER OF AZIZ KHAN* AND MOHSEN HAMID'S *MOTH SMOKE*

Munawar Iqbal Ahmad¹

Abstract

*The present study is based on my doctoral thesis, and explores how the works of two of the leading Pakistani writers in English give a fictionalized critique of capitalism in Pakistani context. Textual analysis of *Murder of Aziz Khan* and *Moth Smoke* shows that the protagonists of both the novels revolt against any such socioeconomic activity that is part of the exploitative mechanics of capitalism. The study also shows how the works under study suggest that the prevailing economic system is leading towards a conflict among different classes in the society. Both the writers seem to have consciously pointed out the means through which the elite amass riches for themselves.*

Key Words: Capitalism, Pakistani fiction, legitimacy

A number of fictional writings with the themes of the economic systems particularly with that of criticizing capitalism have been produced in Urdu and other Pakistani languages, predominantly, due to the strong tradition of Progressive Writers Movement in the region. Through various characters and situations these writings criticize all the systems of domination but mainly the prevailing economic system i.e. capitalism as being exploitative and oppressive. Zulfiqar Ghose's *Murder of Aziz Khan* brings to the limelight the outcomes of capitalism which is an economic system in which the means of producing wealth are privately owned (Barkan, n.d.)

¹ Munawar Iqbal Ahmad received his PhD from the National University of Modern Languages (NUML) Islamabad. He is associate professor at the Department of English, Interim and Islamic University Islamabad. His research interests are focused around indigenous literatures, particularly Pakistani literature in English.

The major characters of the novel denounce such a system that has created unequal classes of rich and poor. The idea has been delivered by giving a fictionalized account of its effects on the common people. In *Murder of Aziz Khan* those in possession of the capital are seen as ruthless people who are unconcerned with the misery that their insatiable greed creates as they blindly commodify all human values and relations. They seek to suppress the workers' union and refuse to raise their wages. They drive expensive cars, while the poor villagers around them travel on foot to seek help in the face of famine and misery. They take from the people of Kalapur their land and make millions from it, forcing the townspeople to work in the factory under poor conditions with little wages. The novel also presents these entrepreneurs as working in collusion with Western corporations that continue to exploit the labour of the uneducated masses. Javed, just like other such revolutionary characters of sub-continental fiction such as Mohsin of *Tishnagi* by Raheed Nadvi, Daru and Murad of *Moth Smoke* by Mohsin Hamid, etc. sees that the only way to reconstruct a just society is to do away with the elite who gather riches at the expense of the people. He presents a vision of a socialist system in which the working classes, who create the wealth, have access to the fruits of their labour by owning the means of production, and so, are no longer exploited and oppressed by corrupt business people. The proletariats have to rise against bourgeoisies to do away with the disparity.

The novel suggests that capitalistic industrial progress is based on ruthless exploitation of the poor. One of the major characters, Akram, the eldest brother, exploits people by tricking them into giving him money to establish his factory. His younger brother Ayub exploits them by smashing the workers' union so that they cannot get their rights. And Afaq, who does

not produce wealth yet but merely consumes it, exploits another kind of proletariat i.e. women. The common characteristic of the brothers is that they want personal gratification, the satisfaction of their ego, rather than the good of the community

Akram sees money as a symbol of this gratification and is the archetypical capitalist, the kind of exemplar who is shaping the values of the Pakistani society in the making:

Akram, in the eyes of these people, who admired his ruthless methods, was not only a Pakistani enjoying his freedom creatively, he was *the* Pakistani in whose type the successful citizens of the country would be moulded (Ghose, 1998, p. 23)

The real motivation of the Shah Brothers' lust for possession is not, however, the profit incentive. That is merely the rationalization of the irrational desire to gratify their egos. But the desire is so irrational that Ayub tells Akram that what they really want is not Aziz Khan's land but to humiliate him.

At first we had economic reasons for wanting his land. And then gradually, we realized we were fighting against the pride of one man. And our own pride, our own honour were in question. (1998, p. 283)

So, in Ghose's opinion, a capitalist gradually turns into a monster, who has money and, hence, power that he uses to buy his honour and to spoil others.

In Marxist terms, socio-economic conflict between various classes is generated due to the unequal distribution of wealth. Commenting on this aspect of Mohsin Hamid's *Moth Smoke*, Orin C. Judd writes

It captures the frustration and anger of the less fortunate in a country whose ruling class is thoroughly corrupt and where the economic divide is so vast that the wealthy can insulate themselves from the rules that bind the rest of society, and can nearly avoid physical contact with the lower classes. (para. 1, 2006)

When in a country the elites go on enjoying all the privileges and still do not care for the laws, when the upper classes indulge in exploitation and maltreatment of the lower ones, when they have all the power and authority to run the state as they want to, when they hate the people belonging to the lower classes to a degree that they even do not shake hands with them, they somehow create for themselves hatred among the lower classes. The contrast of extreme affluence and utter poverty cause anger among the deprived and the less fortunate. Consequently, some of them, such as Javed of *Murder of Aziz Khan* and Daru of *Moth Smoke*, refuse to live in a state of continuous insult and resort to illegal means of their own to fight injustice and change the well-entrenched socio-economic order.

In Mohsin Hamid's *Moth Smoke*, Daru's critique of Ozi and his corrupt father is accompanied by an obvious longing to enjoy the same social status. This flammable blend of bad tasting contempt and desperate jealousy proves to be the fuel for his implosion and becomes the main metaphor of the novel.

Daru introduces Aurangzeb to the readers as the son of a corrupt father who is "the frequently investigated but as yet unincarcerated Federal Secretary (Retired) Khurram Shah" (Hamid, 2000, p. 11). By virtue of his father's corruption money, Ozi goes off to the States for higher education.

while the more promising but poor Daru rots in Pakistan. When Ozi comes back from the United States, Daru comes to see him at his home but he is perturbed to see two big Pajeros that Ozi owns. Ozi's new and relatively bigger house also deepens the sense of economic inferiority in him. He feels nervous because he has the same little house that he already had. Daru narrates a very clear contrast between Ozi's Pajero and his own Suzuki – even the way the doors of their cars shut compels Daru to underline the difference in status. His small Suzuki car has a nervous cough while Ozi's Land Cruiser shuts with a deep thud. Ozi's vehicles supplement his elite social status and a distinctive position which gives him the license to drive rashly and kill a pedestrian for which, later on in the novel, Daru is investigated by the police. Daru also narrates the way Ozi drives. Ozi drives his Pajero by putting it on road, giving it a direction and then riding the air, expecting that everyone would leave the way for him. He thinks that “bigger cars have the right of way” (p. 25). It is, however, ironical to note that the novel doesn't give contrast between his Pajero and some poor man's bicycle who considers the owner of a car irrespective of the kind to be rich.

His upper strata of society gives Ozi and his likes control on the power, literally in terms of air-conditioning and figuratively in every conceivable way. John Freeman writes about Ozi's social position, in his article, ‘Onward Ruin’ “Ozi has taken up with Lahore's elite, who wantonly guzzle the city's unstable power supply with their air conditioners as the rest of its denizens bake in the brutal summer heat” (Freeman, para. 3, 2006). The power distribution in the city is not equal. The lower classes have to face longer spells of ‘load-shedding’ than the upper class areas. Besides, the lower classes cannot afford air-conditioned houses. Murad

Badshah's thinking in this regard is typical of his character. He amuses himself with the idea that the rich too, more or less, have to suffer from the heat of Lahore due to power breakdown occasionally: "It amused him to see the rich people on the grounds of their mansions fanning themselves in the darkness. Indeed, nothing made Murad Badshah more happy than the distress of the rich" (p. 104). He plays with the idea of rebelling "against the system of hereditary entitlements responsible for cooling only the laziest minority of Pakistan's population." (p. 104-105)

Professor Julius, a character, delivers a lecture on air-conditioning that is superb. "There are two social classes in Pakistan," he says:

The first group, large and sweaty, contains those referred to as the masses. The second group is much smaller, but its members exercise vastly greater control over their immediate environment and are collectively termed the elite. The distinction between members of these two groups is made on the basis of control of an important resource: air-conditioning. You see, the elite have managed to re-create for themselves the living standards of say, Sweden, without leaving the dusty plains of the subcontinent. They wake up in air-conditioned houses, drive air-conditioned cars to air-conditioned offices, grab lunch in air-conditioned restaurants (rights of admission reserved), and at the end of the day go home to their air-conditioned lounges and relax in front of their wide-screen TVs. (p. 102-103)

The rich send their sons and daughters to the advanced European countries for high quality education that ultimately helps them control the state apparatuses of power. On the other hand, the poor have to be content with the poor educational system that gives them meagre chances for social

mobility Ozi is rich and therefore avails the education in a developed country abroad whereas Daru is poor, so is left back to attend the government college. He thinks that he is unable to do so because he is not equipped with foreign degrees but Murad Badshah tells him that "It's all about connections, old boy" (p. 40). In his article, 'Lives of the Rich and Spoiled', Cameron Stracher comments on Daru's inability to find a new job in the following words "Daru can't get another job because jobs are scarce, he tells us, and in a country infested by cronyism, only the cronies, like Ozi, are connected enough to succeed" (Stracher, para. 5, 2006).

However, somehow Daru is finally called for an interview but he has to listen to these disparaging comments from the interviewer: "the boys we're hiring have connections worth more than their salaries. We're just giving them respectability of a job here in exchange for their families' business. Unless you know some really big fish, no one is going to hire you" (Hamid, 2000, p. 53). All of these circumstances make him disgruntled. He increasingly sounds like a Marxist revolutionary. John Freeman notes: "As his unemployment stretches into weeks, Shezad becomes increasingly aware of Lahore's divisions between the poor and the ultra-rich" (para. 3, 2006). Ozi, on the other hand, is well connected in the social hierarchy and reaps many benefits from his father's connections. Describing his privileged social position, he says, "I'm wealthy, well connected, and successful. My father's an important person. In all likelihood, I'll be an important person. Lahore is a tough place if you are not an important person" (Hamid, 2000, p. 184). The conflict between classes is also evident through appropriation and manipulation of the state law by the powerful segments of society who get away with their breaking of common laws. Commenting on the life style of the elite, Bradley

Winterton writes in his article titled, 'Sex, Drugs and Abject Poverty in Pakistan' "They drive around their city in white BMWs, party on floodlit lawns, indulge in illicit alcohol and drugs, and dance to music specially mixed for the occasion by famous London DJs" (Winterton, para. 3, 2006). Thus, in the novel, the elite are shown to indulge in parties where drugs, extra-marital sex and similar illegal activities are carried out in abundance and remain unquestioned and unscathed by the law. These parties are made possible with the cooperation of the police, and Daru, having an access to them, witnesses it all "a mobile police unit responsible for protecting tonight's illegal revelry" (Hamid, 2000, p. 81). It is a bitter irony for Daru that he is arrested by the police for being drunk, and it is the same police that rather protects a party where drinking is quite openly done. Ozi hits a boy with his Pajero and is not accounted for it. This is the most flagrant case of the rich being above the law in the Pakistani society, "a horrific instance of Ozi's immunity from justice" (Judd, para. 2, 2006). This aspect is also clear from Daru's words when he says, "The police don't stop us on our drive home. We are in a Pajero, after all" (Hamid, 2000, p. 34). Daru is quite sarcastic about it as he tells Muntaz, "It's easy to be an idealist when you drive a Pajero" (p. 166). He is fired from the bank job because of a rich client who was a landlord and politician. His name is Malik Jiwan, "Malik Jiwan, a rural landlord with half a million U.S. dollars in his account, a seat in the Provincial Assembly. His pastimes include fighting the spread of primary education and stalling the census" (p. 20). The MP Mr Jiwan promises to keep big money (most likely black money) in the bank where Daru is a small-time cashier. The bank manager, accordingly, gives him 'due' protocol. As Daru reports, "BM grabs Mr. Jiwan's hand, in both of his bows slightly, at the waist and at the neck, a double bend."

Mr. Irwan behaves badly with Daru who thinks that: “there is only so much nonsense a self-respecting fellow can be expected to take from these megalomaniacs” (p. 22).

He also reflects, “These rich slobs love to treat badly anyone they think depends on them” (p. 144). Akmal, who is a member of the elite social club with an “income of a million-plus U.S.” humiliates Daru through his mistreatment. Daru regards Akmal’s manner “slightly condescending, in the way the rich condescend to their hangers-on” (p. 142). Later Akmal makes fun of Daru and says, “You didn’t get fired for trying to sell dope to bank clients, did you?” (p. 143) and he speeds away in his car, bursting with laughter at the same time. Daru’s response is such, “May be he doesn’t think what he said was insulting, or that someone like me can even be insulted, really. But humiliation flushes my face” (p. 143). This theme of social stratification and exploitation of the poor at the hands of the rich in the Pakistani society is elaborated by Hanid with reference to almost all the characters but particularly Daru who, in spite of his own involvement in certain unlawful practices, is depicted as the victim of the system. Hanid does not spare any sympathetic voices or tone for him in the novel but leaves it to the readers to decide for themselves who is more to be blamed for the social ills and who is more of a victim than a villain. It is a typical dilemma of a society where, as Daru contemplates, “you get no respect unless you have cash. The next time I meet someone who’s heard I’ve been fired and he raises his chin that one extra degree which means he thinks he’s better than me, I’m going to put my fist through his face” (p. 112).

When one day Ozi comes to see Daru at his house, there is no electricity there due to the load-shedding. He feels hot and cannot resist saying to Daru, “You need a generator. ...How can you survive without one?” (p.

91). Daru tells him the truth: "Ah, Ozi. You just can't resist; can you? You know I can't afford a generator" (p. 91).

The insensitivity of the upper classes is exposed in a discussion between Muntaz and Ozi when Muntaz urges Ozi not to use the air conditioner for such long durations. In her opinion: "The entire country suffers because of the wastefulness of a privileged few" Ozi's replies, "I couldn't care less about the country" (p. 106).

Elizabeth White comments, "The feckless life of upper-class youth of Pakistan, who talk on cell phones as they speed through congested lanes in their oversized, air-conditioned SUVs, oblivious to traffic lights, regulations, cyclists, beggars, and rickshaws" (White, 2006). Ozi's inhumanity is further highlighted when Daru tells him that he saw what happened. But "Ozi's lips stretch. Flatten. Not a smile: a twitch. 'We'll take care of his family. I'll make sure they're compensated'" (Hamud, 2000, p. 97). It makes Daru feel disgusted.

Instead of showing his deep remorse and guilt, Ozi still thinks in terms of money alone, that money can buy anything. The masses are not only crushed physically and economically but also psychologically. This is the case with Daru who loses his self-esteem and respect. His present condition has been described by Murad Badshah in the following words: "Darashikoh was in rather difficult straits himself: he was in debt, had no job, and was saddled with the heaviest weight of pride and self-delusion I have ever seen one person attempt to carry" (p. 63).

Through the course of the reading of the novel *Moth Smoke*, we see how Daru's social position is directly proportional to his economic position. With the passage of time he weakens financially and this expels him from

middle class and places him among the lower one. David Valdes Greenwood comments on this aspect in his article, 'Hamid's Debut Burns Brightly' in these words, "The fall from one class to the next is steep, with his (Daru's) self-esteem and moral balance diminished in the descent" (Greenwood, para 1, 2006). With social and financial decline, Daru's hurt sense of dignity and morality rises and he starts resenting favors from Ozi and his father.

When Muntaz suggests Daru to borrow some money from her husband, Daru replies with clear resentment "I don't want any money from Ozi." Then the readers find him thinking "I don't want any of his corrupt cash" (Hamid, 2000, p. 113). However, with no financier other than Ozi and with no means of earning, Daru could hardly stand tall. So his economic paralysis forces him to go to Ozi's father to beg for a job. So Money, the new god of capitalism, is the defining agency of an individual's identity. Daru's self-respect and ego is again defeated when he overcharges a rich client for hash and does not return him five hundred rupee note. "Pride tells me to give it back, but common sense tells pride to shut up, have a joint, and relax. I shrug and put the note into my wallet" (p. 136).

Murad Badshah is another symbol of the low life in the novel. Unlike Daru, he belongs to the lower class and has even nothing to ride. In the beginning of the novel when Daru is little aware of what lies in store for him, and thus, he is hanging on to the middle class while still looking for some chance of upward mobility, he treats Murad Badshah disparagingly. He does so owing to his relatively higher social status. "I don't like it when low-class types forget their place and try to become too frank with you" (p. 42). Once when Manucci asks for his salary, Daru prepares to give him some terrible beating but Manucci runs off in time. And Daru thinks "I

did the right thing. Servants have to be kept in line" (p. 161). This tussle between the master and the servant continues throughout the novel and it mirrors the larger social divide in Pakistani society.

Another example of the socio-economic exploitation of the lower class by the wealthy classes is the case of Dilaram who runs a brothel in Heera Mandi, the red district of Lahore. Explaining to Muntaz, who is writing an article on the life of prostitutes, how she got started in the business Dilaram narrates the story: "I was a pretty girl. The landlord of our area asked me to come to his house. I refused, so he threatened to kill my family. When I went, he raped me" (p. 50). Beginning with this incident she tells Muntaz about a series of similar events that followed.

Ultimately she is sold in the Bazar and becomes a professional herself. This reference to a landlord is deliberate on the part of the novelist who perhaps wishes to make his picture of Pakistani society complete by mentioning this very important part of the society controlled by the feudal lords, and how they control the lives and destinies of the peasants working for them. In the cities where civilized attitude is more expected to prevail, the situation is even worse.

Murad Badshah reveals his plan to Daru to rob "high-end, high fashion, exclusive boutiques" and justifies it through a statement that reveals him more like a violent Marxist. He says that rich control the poor masses by using guns, and if guns have such a persuasive power then we can also be persuasive. At this point he shows his revolver very dramatically to Daru. Thus, the lower classes, not always but sometimes definitely, resort to crime in order to satisfy their sense of vengeance and to fulfill their needs. Without saying it in so many words, Hamid seems to explore the reasons

of this class conflict, war between social classes and the everyday crimes. It is an acute commentary on the prevailing social disparity and the gradual collapsing of the social order in Pakistan.

Mohsin Hanud has crafted a complex tale of greed, corruption and social oppression that leaves the readers to study his characters, their sense of insecurity, their pride in possessions and their misdeeds. This way he has produced an honest but uncomfortable version of the 'other' Pakistan where easy money is acquired through bureaucratic corruption, kick-backs and control over means of production, both agrarian and industrial.

Moth Smoke is full of the conflicts between the rich and the poor. It hints on the dangers that may grow further in future. *Murder of Aziz Khan* depicts the prevailing situation in a capitalistic society where labour unions are being suppressed. However, the resistance is increasing and it seems that it would ultimately win over the powers of oppression. The novels suggest that systems of exploitation are not good for anyone, neither the poor, nor the rich. Decreasing the widening gaps between the rich and the poor is the need of the hour. If it is not done timely, the people like Murad Badshah would come up with plans of robbery and if their number increased, the situation may be out of anybody's control. So, the exploitative mode of the prevailing economic system needs to be changed.

References

- Barkan, S. E. (n.d.). *Sociology: Understanding and Changing the Social World*, Comprehensive Edition.
http://catalog.flatworldknowledge.com/bookhub/1806?c=barkan-ch13_s02
- Freeman, J. (2006). *Onward, Ruin!* <http://www.citypages.com/?000-01-26/books/onward-ruin/>
- Ghose, Z. (1998). *The Murder of Aziz Khan*. Karachi: Oxford University Press.
- Greenwood, D. V. (2000). *Hamid's Debut Burns Brightly*.
http://www.weeklywire.com/ww/05-15-0/boston_books_2.html.
- Hamid, M. (2000). *Moth Smoke*. Great Britain: Granta Books.
- Hussain, A. (2006). *Desire, Decadence and Death in Lahore*.
<http://www.fmdarticles.com>
- Judd, C. C. (2006). *Moth Smoke 2000*. [www.brothersjudd.com/index.cfm/fuseaction=/reviews/detail/book_id/412/Moth % 20 Smoke .htm](http://www.brothersjudd.com/index.cfm/fuseaction=/reviews/detail/book_id/412/Moth%20Smoke.htm).
- Nadvi, R. (2007). *Tishnagi*. Lahore: Biaz Group of Publications.
- Stracher, C. (2006). *Lives of the Rich and Spoiled / Hero of Pakistani novel almost seems to deserve his fall*. <http://www.sfgate.com/books/article/Lives-of-the-Rich-and-Spoiled-Hero-of-Pakistani-2765171.php>
- White, E. (2006). *Book Review*.
http://www.persimmonuag.com/summer2000/bre_sum2000_10.htm.
- Winterton, B. (2006). *Sex, drugs and abject poverty in Pakistan*.
<http://www.taipetimes.com/news/local/archives/2001/03/25/0000079065>

**DIALECTICAL CRITICISM IN THE POETRY OF FAIZ AHMED
FAIZ AND PABLO NERUDA: A COMPARATIVE STUDY**

Mahar Mazhar Hayat

Assistant Professor in English, Government Post Graduate College
Samanabad, Faisalabad

&

Muhammad Saqeer Awan

Ph.D. and Assistant Professor in English, International Islamic University,
Islamabad

ABSTRACT

Introduction

There is no denying that dialectical criticism in literature is much needed in this age of corporate imperialism/globalisation because wealth is being concentrated evermore in even fewer hands. The multi-national corporations are posing formidable threat to the national and cultural autonomy of the nation states. They are also undermining the relevance of trade unions in protecting workers' rights. Dialectical criticism exposes inherent contradictions in the discourses of the ruling ideology and glorifies the principle of mutation against status quo. The present study invokes the principle of dialectical realism in Pablo Neruda's Canto General and the poetry of Faiz, affirming resistance against social oppression and economic exploitation. In a comparative mode, the study examines and determines similarities in the dialectical method of the two poets and also identifies specificities arising out of the particular frames of reference in which the two poets have produced their art.

Marxist Principle of Dialectical Materialism

Marxism is primarily a set of socio-historical and economic ideas which offers materialistic interpretation of the socio-political, historical, economic and cultural aspects of society. It also advocates the materialistic readings of all literatures. "Marx had nothing but scorn for the idea that there was something called History which had purposes and laws of motion quite independent of human being" (Fagleton, 2007, p. 45). Karl Marx has propounded the pillar principles of his ideology in his works such as *Communist Manifesto* (2008), *Theory of Surplus Value* (1963), *Capital* (1967) and *German Ideology* (1974). In *Manifesto*, he clearly underlines the fundamental tenets of Marxism and also explains in precise terms the history of capitalism, its unlimited potential to generate capital and its profit principle. He also warns of the dangers that capitalism poses to the world if the working class (proletariat) does not become organized. The pillar principles of Marxism are dialectical materialism, the critique of capitalism and the advocacy of proletarian revolution. Marx borrowed his theory of dialectical materialism from Hegel's view of dialectics. Bertell Ollman and Tony Smith (2008) in *Introduction of Dialectics for the New Century* state that Heraclitus is the pioneer of the theory of dialectics in western philosophical tradition. He affirmed that "the cosmos was in endless flux, in contrast to those for whom 'true' reality was immutable" (p. 2). This constant flux occurs at a certain pattern called dialectic. This pattern consists of the cycle of thesis, anti-thesis and synthesis. Socrates added intellectual orientation to Heraclitus' theory of dialectics. Aristotle equated dialectics with rhetoric. For Kant, dialectics refers to the process of the inconclusive disputation in which the interlocutors expose each other's inconsistencies. However, Hegel's concept of dialectic is affirmative. It means that contentions and controversies lead to the resolution. For him

the reality is spiritual. Marx (1963) in *Theory of Surplus Value* argues that the ultimate reality is material and history is the product of class struggle for materialistic dominance. He applies his dialectical method to investigate contradictions in the existing bourgeois economy. He sees "capitalism as full of intersecting and overlapping contradictions" (p. 218). Marx points out that the most conspicuous contradictions in the capitalistic economy are between the capital and the labour, the capitalists and the proletariats, between the competition and the cooperation and the democratic values and the economic inequality. Capitalism by virtue of its profit principle and the peculiar structure continues to produce surplus but does not offer its equitable distribution. It is socialism which can manage equitable distribution of the capital. So, in Marxism class conflict is the thesis. Existing capitalistic system with its inherent contradictions is the anti-thesis and dialectical criticism with its propositions for an exploitation-free future world is the synthesis.

Dialectical Realism

Marxists reject bourgeois interpretation of reality and its realistic tradition in literature. In bourgeois literary tradition, the reality of existence was believed to reside in the subjective world of the poet which was expressed in a highly personalized set of signs and symbols. This personalized world of the poet transcended the temporal and the spatial limitations and had nothing to do with the immediate collective existence of the social world around him. This segregation of existence of the individual and the collective life was furthered in post-colonial societies where absolutism was replaced by imperialism. The process of colonization unleashed the brutal forces of exploitation and tyranny pushing the poets and writers further into their personal world for solace and escape. The most powerful

criticism of bourgeois realism comes from Georg Lukacs. His primary criticism of capitalism is its individualistic approach. His approval for dialectical realism is its concern for classes that make society. Lukacs (1971) in *History and Class Consciousness* praises Marxism for its social praxis as Marxism has for the first time acknowledged the existence of the proletariat class into history. "When the proletariat proclaims the dissolution of the existing social order," Marx declares, "it does no more than disclose the secret of its own existence, for it is the effective dissolution of that order" (as cited in Lukacs, 1971, p. 3). Lukacs rejects the modernist experimental literature as individualistic, fragmented and fixed in immediacy. His main reservation regarding modernist writings was its ahistorical and static structure. He is equally critical of the avant-gardist literature. The avant-gardists in their obsession to achieve critical distance from the socio-political perspective of the individuals fail to depict concrete and complicated reality. Lukacs affirms that dialectical realism evaluates existing reality in terms of social totality. It evaluates present as a part of temporal process. Dialectical method analyses present socio-political and economic conditions as a result of historical process marked by class struggle and also evaluates the propositions through which present can be transformed into a different and more viable future. Under capitalism, the biased perception of history and reality is accelerated through the superstructure. In order to understand the true reality beyond dominant ideology, we need to transcend the temporal limits of immediacy. Without historicizing present through dialectical analysis, genuine reality cannot be perceived. So the true literature that represents social totality is Marxist literature. Lukacs emphasises that dialectical realism is a highly demanding process. The writer must sweat to peep into the history of class struggle, the fetishism of commodities under bourgeois

economy. Only those writers can portray reality in a convincing manner who take their position outside the absolute circle of the dominant ideological assumptions.

Similarly, Frederic Jameson (1983) in *The Political Unconscious* elaborates the function of the dialectical analysis in exposing the falsity of bourgeois ideology. He says that bourgeois ideology is created through the discursive practices of all the ideological apparatuses. The author argues that it is impossible for an individual worker to see through the bourgeois consciousness as the hegemonic class monopolises and controls all the means and sources of propaganda. Dialectical analysis aims to change the perception of the whole proletariat class, not the individual worker. It is of course a painful experience because the individual subject has been nurtured in that particular ideological construct. S/he lives and thinks through a peculiar discourse. Dialectical analyst strikes the subject in order to establish the view that the bourgeois ideology is an extrinsic incursion into his/her conscious experience.

Dialectical Realism of Faiz

Being dialectical in approach, Faiz rejects bourgeois aesthetics which considers the world both physical and human as immutable and that the art provides only the escapist entertainment to man. The poet's glorification of praxis in nature accentuates his faith in social praxis because the poet draws strong analogies between material and social worlds. He considers natural world as a macrocosm and the social world its microcosm. His Socialist realism aspires to critically comprehend the various dynamics of social totality. His dialectical realism includes understanding of individual thoughts and feelings in terms of the social relations, the class struggle for monopoly of means of production and the profit principle, etc. The poet

historians present to establish it as part of the temporal process. Faiz sees existing exploitative system as an antithesis of a utopian order in past where there was social harmony and cooperation among the people. Faiz's view of good poetry strengthens dialectical realism. In an interview with Shafiq Aqeel (1984) titled "What Faiz Said" (Jo Faiz Ne Kaha), Faiz identifies:

three elements which determine the quality and worth of the art. The three elements are i) subjectivism ii) external social realities surrounding the poet iii) universality based on the perception of the contemporary situation. External social realities surrounding the poet need to be studied through awareness of the past and universality refers to the futuristic vision based on the understanding of past and present world (p. 105)

4.1 History as a Perpetual Conflict

Faiz projects history as a perpetual conflict between the forces of good and the forces of evil, between the oppressors and the oppressed and glorifies the sacrifices of the purveyors of hope. He continues to expose the inherent contradictions of the dominant system which is the result of the prolonged oppression ranging from slavery, feudalism to the current exploitative system. Under normal socio-political conditions as they once existed in primitive communist era, human relations must be built on the principles of social, economic and political justice. People must work for their collective welfare. The capital produced should be shared equitably whereas history tells that ordinary people are denied their share out of the collective labour. They live in pain, hunger and destitution. This concern for injustice with the oppressed which is reflected throughout Faiz's poetry is dialectical. It not only disillusiones the masses from the hegemonic class but also

motivates them for collective action against tyranny. Faiz has encapsulated his dialectical view of history in his speech on the eve of Lenin peace prize in Moscow in the following words.

There has always been a struggle between people who believe in progress and the evolution of the human beings and people who want to prevent progress and evolution. The struggle between people who want humanity to progress and those who want it to regress has been going on for centuries and is even present in our time.

(In Sohail, 2011, p. 54)

Faiz believes that existing bourgeois culture is the product of class struggle in which capitalistic class has acquired dominance over means of production. Faiz does not agree with capitalistic propaganda in favour of uneven distribution of material resources as an imperative of economy. He considers human beings as basically benign and does not acknowledge human nature as unchangeable in its formation. For him existing socio-economic injustice is the result of the manipulation of wealth and comforts by the few. He is critical of the role of intellectuals and the dogma in promoting capitalistic world view. He exhorts upon the intellectuals and the writers to drag the oppressed out of their misery by exposing contradictions of the dominant ideology and the system surrounding them. Appreciating Faiz's dialectical view, Muhammad Fayyaz (n.d.) in "Faiz and the Dialectics of Revolution" says,

He could well see that the consciousness and the cognition of the poor and the exploited now mystified with dogma and mythology must be purified; they must be dragged out of their misery and shown the glaring contradictions that surround them. (p. 213)

Faiz took oppression for a global issue which was perpetrated at the workers, peasants and all the honest beings who did not determine their hours of work. Their potential, intelligence, vision and labour are exploited by those who regulate their wages. Hence, majority is subjected to the will of minority. Faiz believes that art must be committed to forge collective will of the masses to materialise their dream of a dignified life. An excerpt from the poem "To the Rival" depicts the plight of the humiliated who are reduced as objects/ unit of production and are pushed into the helplessness by those who have monopolised the resources and determine their hours of work and wages:

Where ever now the friendless crouch and wail
Till in their eyes the trickling tears grow cold
Are where the vultures hovering on broad pinions

Snatches the morsel from their feeble hold (Ur Kiernan, 1971, p.69)

The metaphor of vulture refers to the exploitative and greedy ruling elites who are so materialistic and selfish that they do not grant the poor even their bare subsistence level of existence. Referring to Faiz's dialectical vision, Fayyaz says, "the source of this naturalness obviously did not lie in any immutable human attribute, rather it was the result of what the few had done to the many in order to amass and monopolise wealth and comforts" (p. 213)

4.2 Past and Future Utopias of Faiz

Faiz, like Marxists, believes in past utopia of justice, harmony and collectivity against existing dystopia of injustice. Marxist doctrine which is chronologically rooted in its dissatisfaction with the 19th century western capitalism and its imperialistic agenda, glorifies pre-feudal/pre-colonial pluralistic cultural and social patterns which reflected the aspirations of the

masses. Faiz equates the pre-imperial plural cultural heritage of the sub-continent with primitive communist stage of social history as envisaged by Karl Marx. It is this belief in the existence of primitive communist society in the past, that renders the establishment of future Marxist utopia as realizable. Elucidating the cultural growth in sub-continent between the 16th and 19th centuries, Faiz asserts that there flourished two distinct cultural patterns of socio-political behavior: imperial culture and the popular mass culture. The imperial culture “stood for social elitism, racial exclusiveness, doctrinaire religion, political absolutism, and total alienation from their new homeland and its culture. The other school (mass culture) propagated social egalitarianism, humanistic mysticism, racial and national integration and total identification with the land” (2011, p. 27). Faiz romanticizes the latter ‘integrationist’ culture which is reflected in the folk literature of Sultan Baho¹, Waris Shah², Sachal Sar Mast³, Bulleh Shah⁴, Shah Latif⁵, Ameer Khusroo⁶ and other mystic poets of sub-continent. Appreciating universal and integrationist role of mysticism and mystic poetic tradition, Anne Marie Schummel says, “The Sufi is no longer Arab, Hindu, Turk, or Peshawari: eventually Hallaj and the judge who condemned him, the lover and the theologian, are seen as nothing but different manifestations of the one divine reality” (2006, p. 386). Faiz invokes legends both heroic and mystical in pre-colonial past in his society and everywhere irrespective of caste, colour and creed. Faiz’s utopia both past and future does not incorporate within its folds the exploitative feudals and capitalists and their religious cronies.

As sub-continent is a multi-ethnic, multi-religious society, the mystic movement tried to cultivate intra-religious harmony among followers of various dogmas. The mystic poets upheld culture and aesthetics based on spiritual and humanistic values and rejected the

aristocratic norms of power politics, accumulation of riches and social divisions. They promoted austerity, simplicity and humility and repudiated the culture of greed, luxury and arrogance. They sought self fulfillment through selflessness, sacrifice and social-cooperation. To paraphrase Faiz's admiration for the mystic poets like Bulleh Shah, Sultan Bahoo, Anwar Khusroo, etc. who are the true representatives of the pre-imperial pluralistic culture, Ayub Mirza says, "In fact these Sufi poets were the popular poets whose verses and folklores were narrated by everyone. In their tales these poets reflected the sociopolitical economic condition, customs and romantic values of their age" (2005, p. 437-438). This past utopia helps replace cultural hegemony of socially privileged ruling elites who are descendants of their imperialistic masters.

This historical utopia of Faiz is rooted in and accentuated by the scriptural truths of the vice-regency of man and the decree of the Doomsday as ordained in the Holy Quran. In the poetry of Faiz, the consolation about the victory of proletariat and the day of reckoning - a kind of future utopia is in reality the future regeneration of the pre-lapsarian era under the vice-regency of man as ordained in the Holy Quran. The myth of vice-regency of man which finds its classic manifestation in Faiz's poem "Supplication" refers to the scriptural injunctions in which God proclaimed man as 'Lord of the Universe' with bounties of nature at his service. The persona of the poem who belongs to the oppressed class not only laments over the loss of that utopia in post-lapsarian world but also protests with his creator over his indifference to the plight of his successor in this dystopia of injustice. He categorises and denounces the coercive role of repressive state apparatuses like police, revenue and civil administration in forcing complicity from the oppressed people. The persona of the poem rejects bourgeois made socio-political hierarchy. The

questions the validity of concentration of wealth in few hands and laments over the loss of human dignity and self respect. He no longer aspires for wealth and mansions which symbolize Mammon worship but asserts availability of means who fulfill his genuine and human social needs. In the words of Malik: "Iqbal feels no hesitation in addressing to that Islamic God who has bestowed upon the farmers, the labourers and the poor the vice regency and the kingdom of the world" (2008, p.103). He is even ready to defy God, in case he continues to subscribe to the false consciousness of bourgeois class. An excerpt from the poem reflects the process of radical transformation from a true believer into a skeptic under circumstances of socio-economic injustice

God-
 You had promised
 Earth's vicegerency to man.
 Grace abounding
 And dignity, (tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 180)

However, this process of radical change in the ideology of the former is not mechanistic. It is through the conscious self analysis that the peasant has challenged dominant ideology. He places himself outside the boundaries of the assumptions of the hegemonic class based on particular discursive practices. Commenting on Iqbal's emphasis on human effort in affecting better change in the poem under discussion Fayyaz (1990) in "Towards a Grammar of Politics: An Overview of Iqbal's Poetry" says:

What Iqbal wishes to emphasise is the well-entrenched maxim that the more one reflects on one's existence and the constraint imposed upon it by power and politics, the more one is likely to approximate an authentic consciousness. As long as an uncritical submissiveness

to power prevails neither will diminish nor will a consciousness of emancipated existence emerge. (p. 224)

The divine decree of Doomsday which is inscribed in the Holy Quran refers to the promise of the Day of Judgment where the innocent (oppressed) will be rewarded and the evil doers will be penalized. Faiz's unflinching faith in the day of reckoning is best expressed in his poem "We shall See". In his oracular voice, the poet glorifies the affinity between his ideological commitments and the socialistic spirit of Islam. The picture of the day of reckoning in the poem is closely modeled on the divine design of the Doomsday when mountains will be blowing like the wisps of cotton. In the poem, the mountains of oppression stand for repressive regimes which will be dashed to the ground by the revolutionary forces. An excerpt from the poem testifies to this conviction of the poet.

We, the rejects of the earth,
Will be raised to a place of honour
All crowns'll be tossed in the air,
All thrones'll be smashed.
(tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 230)

The poem provides spiritual inspiration to the humiliated people by exposing to them the manipulative and cunning role of the super-structure of the feudal-cum-capitalistic regimes and motivates them to materialise the Islamic concept of equity of man transcending all materialistic, economic socio-political and racial barriers.

Faiz's view of history is universal and pervasive. He not only glorifies the heroic struggle of Ibrahim, Shabbir⁷ and Mansoor Al Hallaj⁸ in past but continues to refer to the conflicts between the tyrants and the freedom fighters in the current era anywhere across the globe in order to inspire the

humiliated people of the society. His poems like "Africa Come Back", "For the Iranian Students", and "An Elegy of the Rosenbergs" are substantial evidence of the continuity of the centuries-old conflict between the forces of falsehood and the forces of liberation. Commenting on the universality of the dialectical appeal in "An Elegy for The Rosenbergs", Major Ishaq, a co-accused with Faiz in Rawalpindi conspiracy case says that

The universality of this poem is strange. It has transcended the limitations of space and time to unite the martyrs of every country. This poem seems to repeat the slogan of the blood-stained freedom-fighters of Karbala, Palasi, Suranga Puttam, Jhansi, Stalingrad, Malaya, Kenya, Morocco, Tehran, Karachi and Dhaka. (In Jabeen, 2008, p. 361)

4.3 The Role of the Artist in Faiz

Emphasizing the role of dialectical realism in literature, Faiz asserts that the true artist is one who makes the suffering people realize their true self and inspires them to act collectively and defiantly against those who are responsible for their miseries. A progressive artist is a worshipper of human potential who does not keep the masses in a state of stupor and ignorance and tries to bring them out of uncritical acceptance of hegemonic ideology by making them believe in human dignity irrespective of their materialistic conditions. In his famous poem "Dogs", Faiz addresses the humiliated ones as 'stray street dogs' whose existence is worthless and miserable, who are condemned to live like beggars and whose lot is only to suffer. They are insulted and forced to live on garbage and trash. Their oppressors keep them divided by giving them incentives in personal capacities. But if someone makes them realise that their miserable plight is not the work of Divine design rather they are deprived of their due dignity

and rights by those who have monopolized means of production. the same worthless creatures can create commotion in the world by turning the tables against their oppressors:

If these oppressed creatures lifted their heads,

Mankind would forget all its insolence. (tr. Kiernan, 1971, p. 85)

In terms of dialectics, two issues are raised in the poem, which are indictment of existing capitalistic system and the emancipatory function of literature

4.4 Dialectical Value of the Poetry of Faiz

The dialectical criticism of Faiz gains more prominence in our age as the economic disparity between the classes, societies and nations is growing alarmingly in this uni-polar world. The basic reason of the growing inequality is the bourgeois principle of the uneven distribution of capital which is being supported by the liberal democracies. Electronic media is also supporting this parameter of bourgeois economy as vital for the economic growth. In this age of technocratic capitalism where alternative system which defends workers' rights against individual's commodification has ceased to exist, the voice and criticism of the dialectical thinkers is much needed. Faiz exposes materialistic nature of bourgeois economy. He advocates the economic principle of sufficiency for all through local enterprise. He glorifies human respect and dignity against reification. So, dialectical criticism of Faiz which offers counter-point to the neo-imperialists remains more valid today than it was in the bi-polar world.

To sum up the study of Faiz's dialectical method, it is established that Faiz presents history as a perpetual conflict between classes for mastery over

resources. His Marxist's vision of future utopia is rooted in the pre-imperial, pre-feudal pluralistic culture of the sub-continent and the Quranic Injunctions. As a progressive writer, he comprehends reality on the basis of three concentric circles of being: subjectivism, immediate socio-historical surroundings and the contemporary world.

5. Dialectical Method of Neruda in *Canto General*

Neruda's dialectical realism is the product of his Marxist vision of history, politics and literature. He rejects bourgeois aesthetics which depicts natural and social worlds as separate entities. He analyses the existing bourgeois system in terms of temporality and historicises present as a phase of history. He considers bourgeois aesthetics as a discursive practice which perpetuates capitalistic culture to serve the vested interests of the hegemonic class. He also discards Eurocentric myths that a literary text is ahistorical and apolitical. His realism enjoins upon the artist to perceive reality in its totality. Indebted to Georg Lukacs, in his vision of realism, Neruda rejects avant-gardist's desire of absolute autonomy of literature from socialistic perspective. He affirms that dialectical method is essential for convincing analysis and representation of reality. He comprehends various socio-political, economic and cultural dynamics moulding and forming reality into its existing manifestation.

Rejecting bourgeois theory of immutability of the physical and human world, Neruda perceives natural and social world in a perpetual flow. His futuristic vision of human society is indebted to the principle of death and resurrection in nature. Commenting on Neruda's vision of the universe Duran and Safir say "Even where Neruda's poetry treats the external world of nature, it often remains in essence lyrical, for nature is seen not only as a force in and of itself, but at times as a projection and reflection of the poet"

(1986, p. 74). The poet locates close affinities between nature and man between natural praxis and social praxis to substantiate his dialectical view of society

Bourgeois realism brings forth poet's alienation with his surroundings. Neruda emphasises that reflection upon forms and objects of nature reestablishes man's link with his environment. This sense of integration between man and universe; between macrocosm and the microcosm educates and mobilises the legitimate sons of the soil to fight against the dystopia of injustice in order to regain exploitation-free social order where innocence and collectivity reigned supreme. Highlighting interconnectivity between the social and physical world in the poetry of Neruda, Russell Salman and Julia Lesage say (1977), "In Neruda's poetry neither humans nor objects nor phenomena of nature can be understood as separate individual units but only in their relation and interconnection" (p. 226). To signify the permanence of motion (dialectic) in natural and social world, the poet describes every single element of nature in terms of its coming into being and then reflecting upon human cycle of birth, death, regeneration he validates his call for socialistic revolution.

5.1 History as a Class Conflict and Glorification of Pre-Columbian Utopia

Neruda's *Canto General* is celebrated as the representative poem of his Marxist utopian doctrines. Contrary to the mechanistic and linear view of the western metanarrative of progress towards cultural excellence, the epic poem presents historical, political and cultural evolution of its continent as the product of bourgeois struggle for materialistic dominance and a proletariat struggle for socio-political and economic justice. Emphasizing

on the Marxist perspective of the historical account of Latin America in *Canto General*, Ben Belitt (1978) says.

The dynamic that gave *Canto General* its unwavering sweep and thrust after three anguished Residencias was history, history as the court chronicler and the anthropologist conceive it, and history as the polemical Marxist conceives it in an escalating dialectic of freedom and bondage. (p. 158)

Pablo Neruda glorifies pre-Hispanic America as a utopia in which men were benevolent and patronizing and worked in groups. The poet creates analogies between pre-Columbian continent and the "Garden of Eden" as prescribed in the Genesis. In the first section of the epic "A Lamp on Earth", the poetic description of the trees, flora and fauna closely resembles the catalogue of the vegetation in Biblical account of the Eden. In the poems "Some Beasts and The Birds Arrive" and in descriptions of the four legendary rivers of the South American continent we find the Biblical echo. As Bible is the most popular scripture of the land so these Biblical references help establish a Marxist cultural model which has wider acceptability in the public. Dialectical in method the poet establishes pre-colonial Latin-American continent as utopia of justice and as pre-lapsarian paradise to set it as a foil to the subsequent history of European conquest and rape of the virginal land. Appreciating Neruda's dialectical method Greg Dawes (2003) says "His (Neruda) poetry does not only aim at representing social relations as they are (through the mediation of language) but also those social relations that are distorted and alienated under capitalism" (p. 11). The opening lines of the poem "Amor America" set the entire plot of the narrative based upon the principle of the opposition:

Before the wig and the dress code
There were rivers, ardent rivers:
There were cordilleras, jagged waves where
The candor and the snow seemed immutable:

(tr. Schmitt, 1993, p. 13)

After depicting pre-colonial nature and raw continent as the Genesis, Neruda transcends the actual existing continent under bourgeois hegemony to establish the native American as the natural and the legitimate owner of the land. This descendant of the earth appears for the first time in 'Man', the last poem in the series of the first section. He is described as

The mineral grace was
Like a cup of clay,
Man made of stone and atmosphere,
Clean as earthen jugs, sonorous.

(tr. Schmitt, 1993, p.24)

This real possessor of the land is described as springing from the earth and its raw elements. Then the poet goes on to catalogue the native tribes of various regions of Latin America including Mayas, Aztecs, Araucanians, Guarani, Incas etc.

"The Liberators", fourth section of Canto General, deals with the struggle and sacrifices of the indigenous heroes who resisted Spanish invasion of Latin America. The American-Indian leaders also resisted the indigenous dictators who established their kingdoms after overthrowing central governments of the pioneers of Spanish rule. Indigenous heroes of post-Columbian era are equated with pre-Hispanic men of Nature. The liberators are portrayed as peaceful, generous and reliable in contrast to the colonisers who are depicted as greedy, unreliable and materialistic. Furthermore, the poet pays homage to the struggle, sacrifices and the

sufferings of the indigenous heroes. He glorifies the struggle of Cuauhtemoc, De Las Casas, Lautaro, Tupac Amaru, O' Higgins, San Martin, Sandino and Rocabarren who fought to defend their land against illegitimate rule. The section ends with clarion call to the sons of the soil to continue to wage battle against neo-imperialism as well as local oppression. In "The Day Will Come", the poet exhorts upon the masses to rise up:

Don't renounce the day bestowed on you
By those who died struggling.
(tr Schmitt, 1993, p. 148)

In this poem, says Mark J Mascia (2001), "Neruda openly calls forth to all the unnamed heroes of Latin American independence to forge a brighter future and reject tyranny – a call replete with Marxist ideology" (p. 3)

5.2 Spanish Invasion as an Intrusion upon Primeval Harmony

The 'wig' and the 'dress code' stand for the Hispanic conquerors who will intrude upon the primeval harmony. They are assigned artificial appearance through false hair and man-made dressing to conceal the naked reality of the body which is in conflict with the nature they intrude upon. This clash between Spanish invaders and the virginal nature and its American-Indian heirs is worked out in the following three cantos. The third canto "Conquistadores" brings the narrative back to the actual history. It narrates the Spanish occupation of the poet's land. Rejecting colonial discourse in which the imperialists are projected as explorers and the harbingers of civilisation, Neruda presents them as rapists who spoiled the virginal state of nature and its harmonious nature. The opening lines of this section establish Spanish invasion of Latin American as a narrative of violence, bloodshed, destruction and plunder:

The butchers raised the islands.

Guanahani was the first

In this story of martyrdom

The children of clay. .

They were bound and tortured

Burned and branded

Bitten and buried (tr. Schmitt, 1993, p. 43)

The poet catalogues Spanish conquerors from Cortes⁹, Alvarado¹⁰ down to Valdivia who ruled Latin America till the nineteenth century after Columbus' discovery of the New World in 1492. The persistent use of the imagery of butchers, thieves, claws, knives, daggers, death and fangs verifies to the Marxist view of materialistic nature of European colonial enterprise. In the words of Wilson, "He (Neruda) ranges through Alvarado, Balboa¹¹, a foot soldier, Quesada¹², Almagro¹³, Valdivia¹⁴, cursing them all as [my green and naked land] is drenched in blood. He brings this raped American past to the present, as if history constantly repeats itself" (2008, p. 188). This narrative of colonial violence and plunder of the land testifies to the theme of perfidy. Marxists assert that western imperialism was an absolutely economic enterprise to manipulate the treasures and the raw material of the primitive land.

In "The Sand Betrayed", section V of Canto General, the poet's criticism is mainly directed against certain oligarchic regimes of South America. The poet rejects the textbook history in which Latin American dictators have been eulogized as symbols of national integration, saviours of Christian culture and defenders of ideological frontiers of their nations against communist ideological challenges. Neruda's version of the political history of post-independence oligarchies is the version of betrayal, vested interests, mercenary motives, oppression and exploitation. Independence

from imperial rule was just a replacement of foreign rulers by the local lackeys who suppressed native cultures, permitted monopoly of North American monetary institutions in return for personal aggrandisement. The poet catalogues all Latin American dictators as enemies of Asiatic population who manipulated freedom movements and wasted the sacrifices of the masses which they had rendered to liberate their lands from Hispanic hegemony. In his rejection of oligarchic regimes, Neruda is deeply indebted to his Chilean predecessor Gabriel Mistral. "He (Neruda) will emphasise her (Mistral) rejection of aristocratic impulses and tendencies towards Europeanisation. She will honor her country in its most profound and popular essence, turning her poetry and her message into an expression of the nation's values" (Tuttlebourn, 1992, p. 278).

The catalogue of the Latin American dictators includes Dr Francia¹⁵, Rosas¹⁶, Garcia Moreno¹⁷, Estrada¹⁸, Gomez¹⁹, Ubico²⁰, Machado²¹, Melgarejo²², Martinez²³ and others. The poet labels them as America's witches, tyrants, straps, wolves, rodents, hyenas, infernal plunderers, vultures – denoting their rapacious nature. In his *Memoirs* Neruda says "In the fauna of our America, the great dictators have been giant saurian, survivors of a colossal feudalism in pre-historical lands" (2008, p. 172).

The last of this series of Latin American dictators is Chilean Gonzalez Videla. The poet depicts him as the personification of villainy and betrayal. In the last poem "Gonzalez Videla, Chile's Traitor (Epilogue) 1949" of the section V, the poet alludes to his somersaults as he used the shoulders of the masses to gain power and afterwards betrayed his political friends. He made crackdown on Chilean miners for Iota strikes to express solidarity with the North (USA). Adam Feinstein in his biography of Neruda narrates that Gonzalez turned against the Chilean communists out of two motives

He crushed mine workers and communists to please United States in order to strengthen his political position. He also did this to please the right wing landowners of Chile who were the staunch critics of his government. To quote Adam Feinstein "Gonzalez Videla also hoped that in turning against the communists, he could find favour with – especially the landowners, to whom he guaranteed a continuing moratorium on peasant unionization" (2004, p. 194).

5.3 Solidarity with the Forces of Political and Intellectual Resistance

Projecting history as a perpetual conflict between the forces of dominance and exploitation and the forces of resistance and emancipation, the poet expresses his solidarity with the marginalised. This solidarity of the poet with the forces of emancipation and the common people springs from his faith in materialization of future utopia via proletariat struggle. In *Canto General*, the poet's ideological creed of liberation, perfidy and solidarity clarifies the enigma of the theme of independence which has frustrated the predecessors of Neruda. Quite contrary to the version of textbook histories, independence from Spanish rule did not bring in any meaningful change in the life of people of the continent. Liberation movements resulted in establishment of local oligarchic rules and the indigenous population remained as deprived as it was under foreign rule. Neruda equates local oligarchies of the continent with perfidy and calls upon the masses to strive for socialistic order. Robert Brotherston (1975) in his article "Neruda's *Canto General* and the Great Song of America" says "With his creed of liberation, betrayal and solidarity, he (Neruda) unquestioningly overcame the dilemma of "independence" that had thwarted his predecessors" (p. 124).

In *Canto VIII* "The Land is Called Juan" the poet expresses solidarity with the common populace of the continent. He calls forth the Pueblo (common

people) the heroes of the epic Juan represents every man, every worker of the land who never appears on the pages of the bourgeois text. Here, he is the real possessor of the land, the earth. He is immortalized as the composing element of his self is the same earth, air, stone and water which have formed nature. His individual sacrifice gives birth to more Juans as after his burial under the soil, he is reborn. In this canto, the poet arranges a series of biographies of Juans representing various professions. They are given individual names as well as are named after their professions which are deeply entrenched in the soil, the geography, the environment. They are both individuals and types. They are the shoveler, the farmer, the shoemaker, the seaman, the people's poet, the fisherman, the mine worker and the banana worker. They are Bolivians, Chileans, Columbians, Costa Ricans. They transcend national boundaries and are part of the brotherhood based on common blood, culture and loyalty towards the land.

In order to strengthen this process of solidarity, the poet projects and exalts socially committed poets of his own continent as well as of the world particularly the Spanish speaking world. In Canto XII "The Rivers of Song" the poet pays rich tributes to the politically committed writers and their emancipatory literature. He goes on to affirm that the progressive writers have always stood for the cause of the oppressed in the perpetual conflict between the enemies of the people and the redoubters of the mankind. They have even received martyrdom for the sake of truth. The poet considers progressive writers as social bards whose social and historical accounts are more authentic than the official versions of history. In the second part of the Canto the poet uses the analogies of river, honeycomb and the tree for the progressive art. Progressive poetry is like the river that murmurs in the silence of the night. Night over here stands for oppression. It is like honeycomb which preserves the best creation

against the transitoriness of objects, things and individuals. It is like tree that continues to grow. Progressive artists and their art has been existing throughout the history of mankind to glorify the struggle of the marginalised against oppression. An excerpt from the third part of the Canto testifies to this analogy:

Brother, you're the longest river on earth
Behind the Orb your solemn river voice resounds,
(tr. Schmitt, 1993, p. 313)

The longest river stands for the oldest tradition of Bardic poetry.

In order to motivate the marginalised people of his continent for socialistic revolution, the poet glorifies Russian Communist regime under Stalin. He appreciates the pro-masses policies of the Soviet leader such as his abolition of serfdom in Russia and the distribution of land among the landless peasants. He also celebrates Stalin's policy of blood and iron towards the enemies of the people. An excerpt from the above-mentioned poem substantiates this:

Stalin erects, cleans, builds, fortifies,
Preserves, ponders, projects, nourishes,
But he punishes too (tr. Schmitt, 1993, p.253)

Certain dissidents of Neruda have dubbed him as a Stalinist who condones his atrocities against comrades and intellectuals of his country. Such criticism is a biased one. Neruda appreciated Stalin's industrial, economic and social reforms but he did not endorse Stalin's persecution of the communists who had supported Spanish peasants in Spanish Civil War.

The poet recounts the struggle and sacrifices of the Juans of his continent, the unknown soldiers who took part in every battle for freedom. The poet says that the real strength behind legendary figures and icons of resistance

like Recabarren and Lupac Amaro was the Juan. He provided both livelihood and fighting force to the sons of the soil against the usurpers

Neruda's concern for the oppressed and his faith in return to roots and cultural heritage is so pervasive and universal that he does not remain focused only on the Juan of his own continent. He also turns towards the Juan of North America and the comrades of the progressive societies. Quite contrary to the imperialistic role of United States in current scenario, the poet seeks recuperation of Whitman's past America which believed in prosperity through hard work. In the Canto "Let the Woodcutter Awaken" the poet calls upon US citizens to call forth the spirit of their forefathers who pioneered the struggle for prosperity, social justice and love for the land. He glorifies the heroic struggle of Lincoln against slavery in his land and depicts it as a foil to the hegemonic designs of the modern capitalistic America. The poet uses the strings of images of the earth, woods, stones, roots to recover North's past heritage in contrast to the modern technological advancement which is used to promote culture of exploitation and merchandise. Neruda is extremely critical of the interventionist policies of modern USA. He castigates American government and its State Department for its interference in the internal affairs of Latin American countries under the pretence of action against violation of human rights and civil liberties.

The poet warns America not to interfere in the internal affairs of the Latin American states and the socialistic countries like Bulgaria, Romania and China because US will face unprecedented resistance over there. In this way, the poet creates close affinities between Abraham's America and the socialistic regimes including Stalin's Russia. America's State Department dandies and the manufacturers of steel and weaponry are no longer the part

of Neruda's brotherhood. His audience is the US citizens who earn their livelihood through hard work. The Latin American Juan, the US John and the Soviet comrade belong to the poet's brotherhood because they are not the manufacturers of hatred. The third poem of the Canto verifies this fraternity in the following lines:

My brother Juan sells shoes
Like your brother John
My sister Juana peels potatoes,
Like your cousin Jane,
And my blood's miner and mariner
Like your blood, Peter. (tr. Schmitt, p. 266)

5.4 Dialectical Value of Neruda's Poetry

Neruda's poetry is the poetry of resistance against bourgeois system. He wrote at a time when the world was politically divided into two blocs each having its distinct socio-economic and cultural patterns of behavior. Today's world is a uni-polar planet with neo-imperialism having its monopoly over the materialistic and the spiritual domains alike. While all the ideological, administrative and technological apparatuses are internalizing the bourgeois parameters of economy and culture, the role of dialectical thinking has increased manifold. Neruda's diatribe which is directed at the cultural, legal, religious and intellectual circles of his continent has not become dated. These organs of bourgeois super-structure might have assumed different names but their objective of the profit principle remains unaltered. So, Neruda's dialectical criticism which decenters the myths of immutability and inevitability of capitalistic culture and economy retains its appeal and has the potential and vision to motivate the masses to struggle for their rights and identity.

To sum up the analysis, it is established that Pablo Neruda's dialectical realism is entrenched in dialectics in nature. The poet views reality from three angles, his subjective self, the immediate historical context and the contemporary world. In terms of temporal process, the poet historicises existing bourgeois culture as the result of conflict between classes for dominance over means of production. He glorifies pre-Columbian America as an exploitation free society, a past utopia marked for collectivity. The poet visualizes rediscovery of this socialistic order in future through proletarian struggle against existing dystopia of injustice.

6. Comparative Study of Dialectical Method in the Poetry of Faiz and Neruda

Rejecting bourgeois vision of aesthetics and politics, Faiz and Neruda affirm social dialectics. The two poets, who uphold the principle of constant flux in nature and society, historicise present as a part of temporal process and analyse the process of evolution which has transformed pluralistic societies of the pre-imperial, pre-feudal past into the existing monopoly capitalism and suggest possible ways of future regenerations. Their realism is dialectical realism which incorporates past, present and future as integral units of temporality. Faiz and Neruda acknowledge three concentric circles of the personality of the artist. These three concentric circles of the artistic being are his personal self, his nation and country and the contemporary world to which he belongs. It means that a genuine artist experiences and apprehends past, present and future from the perspective of his self, his community and the entire human society of his age. Both the poets emphasise that in post-colonial societies where there is continuation of imperialistic exploitative system, it is obligatory upon the writers to view and interpret existing culture in terms of three integral units of

temporality and in terms of three concentric circles of the being of the artist in order to promote critical consciousness among the masses regarding history, culture and politics

Social dialectics of Faiz and Neruda seeks inspiration from praxis in the natural world. Both the poets emphasise upon irrevocable relationship between the man and the matter. The consistent use of the theme of cyclic change in nature (from decay to regeneration) symbolized in autumn and spring and the recurrence of the binarity of night and day in the poetry of Faiz establish constancy of change and rationalize the proletariat struggle for socio-political change. Neruda's *Canto General* which is acknowledged as one of the greatest political poems of our age is conspicuous for its extensive treatment and description of physical environment. In his poetry, Neruda meditates upon physical objects, landscape and animal world encompassing their origin, decay and rebirth which liberates the poet and the reader from his sense of alienation from the physical environment and helps integrate nature and society: the macrocosm and the microcosm.

Faiz and Neruda reject bourgeois meta-narrative of enlightenment and progress and present history as a perpetual conflict between classes for monopoly over means of production. Both the writers endorse Marxist version of historical materialism and affirm that the earliest stage of mankind was essentially a communist society where men lived in complete harmony with nature and worked in collectivity to satisfy their genuine human and social needs. It was a society where goods were produced for their use-value, not for their capital-value. Subsequently, this utopian order was replaced by the culture of personal enterprise and power politics first by the feudals and later on by the capitalists. As far as Faiz is concerned,

he locates utopia of justice in the pre-lapsarian era of man's history as enunciated in Islamic scripture through the myth of vice-regency of man on the earth. In terms of history proper of his land, the poet identifies this utopia in pre-imperial, pre-feudal, pluralistic culture of the sub-continent which is preserved in the folk literature of the mystic tradition of India. This past cultural heritage rejects bourgeois social elitism, dogmatism and economic-cum-political absolutism. Rewriting the political, cultural and geographical history of Latin-American continent, Neruda locates this past communist utopia in pre-Columbian America and its pluralistic culture. At present, he finds its manifestations in socialistic regimes in various parts of the world. In *Canto General*, the poet narrates how did this utopia of justice was replaced by the dystopia of injustice after Spanish invasion of his land. The poet establishes that the history of colonization of Latin-American continent is the narrative of plunder, genocide, oppression and suppression of indigenous cultures. The two poets anticipate Marxist political apocalypse through proletarian intervention. It will be a day of retribution and reward where oppressors will be punished and the insulted will be raised to the place of honour. Restoration of broken promises will also take place through Marxist millennium. This prophecy of future utopia is of course rooted in dialectical thinking of the two poets as a logical sequence of the defeat of capitalism. But, they also take inspiration from the Doomsday enshrined in their Holy Scriptures. Neruda equates his Marxist millennium with Biblical apocalypse and repudiates Catholic Church's interpretation of dogma. Similarly, Faiz's future utopia is deeply entrenched in his Islamic socialistic vision. He equates his political apocalypse with the Day of Judgment as enshrined in the Holy Quran. This day will herald the fall of the idols of oppression.

Marxist utopia and political idealism of Faiz and Neruda does not refer to the search for the impossibility. Futuristic vision of the two poets does not anticipate a world order free of all imperfections, hardships and labour. It also does not preach distraction from the socio-political obligations of the present. It actually envisions a future society free of exploitation, reification and commodification of the individual via people's struggle. Furthermore, past and future utopias of the two poets are rooted in history, geography, culture and religion. In historical terms, past utopias of Faiz and Neruda are earthly utopias having known-geographies and known-people. Similarly, their future utopias which are in reality the regenerations of the pluralistic societies of the past are not a search for the inauthentic and the fanciful. The visions of future socialistic world orders of the two poets do not find their origins only in people's miseries under bourgeois culture but also in the collective strength displayed in the earliest communist societies. What is actually utopian and mythical is the treatment and the poetic glorification of the means and the ends of utopias. Both the poets believe that mythical and fanciful presentation of past and future societies is essential to drag the masses out of their inaction under exploitative culture.

The comparative study of the dialectical realism in the poetry of Faiz and Neruda establishes close ideological and intellectual affinities in the dialectical method of the two poets. It also verifies the influence of the historical, religious and cultural traditions of the particular frames of reference in which the works of the two poets are produced.

Notes:

- 1- Sultan Baho: Sultan Baho is acknowledged as the first great mystic poet of the Sub-continent during the 17th century. He belonged to Jhang, Punjab (Pakistan). He preached love, tolerance and meditation to the masses and was known for the use of rustic imagery which the illiterate people could easily understand.
- 2- Waris Shah: He was a renowned the 18th century Punjabi mystic poet. He is popular for his folklore 'Heer Ranjha.'
- 3- SachalSar Mast: SachalSar Mast was a versatile Sindh mystic of the 18th century. He used to express his feelings fearlessly. He is acknowledged as the "poet of seven languages" due to his poetic works in Sindhi, Saraiki, Arabic, Punjabi, Urdu, Persian and Balochi language. He based his folk tales on female heroines like Sassi, Sohni, Marvi and Noori of the tales of his predecessors. His famous themes are loyalty and fidelity.
- 4- Bulleh Shah: Bulleh Shah of the 18th century is acknowledged as the greatest mystical poet of Punjab (India). Like his contemporaries, Shah Waliullah, Mir Dard, Shah Abdul Latif in Sindh, he saw the political crises of the subcontinent after the death of Mughal ruler Aurangzeb. He found peace in the inner world of love. He sang mystical songs to console himself and his friends in these times of socio-political afflictions. He is surnamed the Rumi of the Punjab due to the highest quality of his poetry.
- 5- Shah Latif: Shah Abdul Latif Bhuttai was a mystic poet of Sindh. He was a predecessor of Sachal Sar Mast.

- 6- **Amcer Khusroo**. He was a 12th century musicologist, mystic, writer and philosopher during Mughal Empire.
- 7- **Shahbirt** is the title of Hazrat Imam Hussam (a.s), the younger grandson of the Prophet Mohammad (PBUH). Imam Hussam defied Yazid, the monarch of the day and was slain along with his followers and family members in Karbala, a desert in Iraq.
- 8- **Mansoor Al Hallaj**. Mansoor al Hallaj was an Arab mystic who belonged to Iraq. He was executed by the Muslim clerics of the day on the charge of possessing heretic views.
- 9- **Cortes**: Herman Cortes was the 16th century Spanish coloniser of Latin America. He captured Aztec empire and large parts of Mexico. Cortes belonged to the class of Spanish colonisers who launched the first phase of the Spanish occupation of the Americas.
- 10- **Alvarado**. Petro de Alvarado was Cortes' second-in-command during his expeditions of Aztec empire and Mexico. A brave soldier, Alvarado was known for his cruelty towards the colonised. He indulged in the mass murders of the native population of Mexico in the name of subjugation.
- 11- **Balboa**: Balboa was a Spanish explorer, conqueror and governor. He is best known for having crossed the Isthmus of Panama to the Pacific Ocean in 1513, becoming the first European to lead an expedition to have seen or reached the Pacific from the New World.
- 12- **Quesada**. Ximenez De Quesada was a 16th century Spanish explorer. He conquered Columbia and was known for his obsession with the jewels of the Latin American continent. He executed Zapa the ruler

of Columbia. He is considered to be a possible model of Spanish novelist Cervantes' Don Quixote.

- 13- Almagro: Almagro was the conqueror of Peru. He torched its population and plundered its resources.
- 14- Valdivia: Pedro Valdivia was a Spanish conqueror. He was the first royal governor of Chile. He led Spanish expedition of Chile in 1540. He founded Santiago and Valdivia - the two cities of Chile.
- 15- Dr. Francia: Dr. Francia ruled Paraguay from 1814 to 1840. While the country suffered from plague and pestilence, he sat on the easy chair. He would not waste bullet to execute his victims. Execution took place through rifle butts. Dr. Francia, who was an agnostic, banned higher education to spend money on military equipment. He was averse to marriage and dispossessed Catholic Church of its endowment. He nationalized lands to bring them under the direct use of Army.
- 16- Rosas: Rosas - the dictator of Argentina - ruled the country from 1829 to 1849. He was notorious for his blood and iron policy. He has been highly controversial figure in the political history of the continent.
- 17- Garcia Moreno: Garcia Moreno was the dictator of Ecuador. He professed to be a staunch supporter of Catholicism and established a theocratic system. Neruda exposes his villainy under the garb of Christian piety. He was ruthless and despotic and slaughtered Indian population whom he considered a threat to his hegemonic designs.

- 18- Estrada: Estrada was the 19th century dictator of Guatemala. Diminutive in size, he was notorious for cruelty and indifference towards the miseries of his people
- 19- Gomez: Gomez was the 19th century dictator of Venezuela (Central America). He was known for unscrupulous methods of torture and killing of his opponents. He used to manage the murders of his opponents at night time.
- 20- Jorge Ubico: He was the military dictator of Guatemala from 1931 to 1944. He idealized French dictator Napoleon Bonaparte and was nicknamed as the little Napoleon of the tropics. He was a close associate of USA. During his rule, United Fruit Co. of America flourished its business in Guatemala.
- 21- Machado: Machado was Cuban dictator of the 19th century. He was a close ally of USA who kept his country under subjugation with the help of American manufactured weapons. He harboured hegemonic designs towards Mexico and mortgaged the resources of his country with USA.
- 22- Melgarejo: Mariano Melgarejo was the dictator of Bolivia from 1864 to 1871. He suppressed opposition and usurped the traditional rights of the native population. He promoted the commercial interests of Bolivian mining elites.
- 23- Martinez: Martinez was the 20th century dictator of El Salvador. He was the closest ally of USA. He executed 20000 peasants of his country in order to promote the commercial interests of US backed business corporations in the region.

References

- Aqeel, S. (1984). Jo Faiz Ne Kaha. In Khalil Ahmed (Ed.), *Makalanaaz-e-Faiz* (pp.104-108, 2011) Lahore, Pakistan: Sang-e-Meel Publications. (Originally published in Urdu, therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Behit, B. (1978). Pablo Neruda: A revaluation. In Harold Bloom (Ed.), *Modern critical views: Pablo Neruda* (pp. 139-166, 1989). New York: Chelsea House Publishers
- Brotherston, G. (1975). Canto General and the great song of America. In Harold Bloom (Ed.), *Modern critical views: Pablo Neruda* (pp. 117-130, 1989). New York: Chelsea House Publishers
- Dawes, G. (2003). *Realism, Surrealism, Socialist Realism and Neruda's "Guided Spontaneity"*. Retrieved on 15-10-2010 from <http://clogic.eserver.org/2003/dawes.html>.
- Duran, M. & Safir, M. (1986) *Earth tones: Poetry of Pablo Neruda*. Bloomington: Indiana University Press
- Eagleton, T. (2007). *The illusions of post-modernism*. UK: Blackwell Publishing
- Faiz, F. A. (1949) Towards a planetary culture. In Sheema Majeed (Ed.), *Coming back home* (pp. 46-48, 2008). Karachi, Pakistan: Oxford University Press
- Faiz, F. A. (1976). The quest for identity in culture. In Sheema Majeed (Ed.), *Culture and identity* (pp. 25-32, 2011). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.
- Fayyaz, M. (1990) Towards a grammar of politics: An overview of Faiz's poetry. In Khalid Sohai and Ashfaq Hussain (Eds.), *Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 221-225, 2011). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center
- Fayyaz, M. (n.d) Faiz and the dialectics of revolution. In Khalid Sohai and Ashfaq Hussain (Eds.), *Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 207-220, 2011). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center
- Leinstein, A. (2004). *Pablo Neruda: A passion for life*. New York and London: Bloomsbury Publishing
- Jabeen, Z. (n.d) Insaan - Faiz ka Bunyadi Maozoo. In *Mahar Nao* pp. 360-370 (Literary Journal of Ministry of Information). (2008). Volume 61, Edition No.5 (Originally published in Urdu, therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)

- Kamal, D. & Hasan, K. (2006). *O city of lights: Faiz Ahmed Faiz, selected poetry and biographical notes*. Karachi: Oxford University Press.
- Kernan, V. G. (Trans). (1971). *Poems by Faiz*. London: Vanguard Books (Pvt) Ltd. South Publications.
- Lukacs, G. (1971). *History and class consciousness*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Mahik, I. M. (2008). *Faiz Shatrnasasi*. Lahore, Pakistan: Sang-e-Meel Publications, 70. (Originally published in Urdu, therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Marx, K. (1963). *Theories of surplus value part 1*. Ennle Burns (Trans.) Moscow, Progress Publishers.
- Mascia, M. J. (2001). Pablo Neruda and the construction of past and future utopias in the *Canto General*. Retrieved on 11-12-2011 from <http://www.questia.com/read/1G1-83582926utopian-studies-spring2001-vol-12-No-2>
- Murza, D. A. (2005). *Faiznamah*. Lahore, Pakistan: Classic Publications. (Originally published in Urdu, therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Neruda, P. (2008). *Memoirs*. Hardie St. Martin (Trans.). New Delhi: Rupa - Co.
- Ollman, B. (2008). Why Dialectics? Why Now? In Bertell Ollman & Tony Smith (Eds.). *Dialectics for the new century* (pp. 8-25). New York: Palgrave MacMillan.
- Salmon, R. & Lesage, J. (1977). Stones and birds: Consistency and change in the poetry of Pablo Neruda. *Hispania* Vol. 60, No. 2 (pp. 224-241). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Retrieved on 20-9-2010 from www.jstor.org/stable/340448
- Schimmel, A. (2006). *Mystical dimensions of Islam*. Lahore: Sang-e-meel Publications.
- Schmitt, J. (1993). *Pablo Neruda: Canto General* (translation). London: University of California Press Ltd.
- Sohail, K. (2011). In Search of Freedom. In Khalid Sohail and Ashtaq Hussain (Eds.). *Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 53-66). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center.
- Fertelborn, V. (1991). *Neruda: An Intimate Biography*. Beverly J. Delong-Tonelli (Trans.). Austin (USA): University of Texas Press.
- Wilson, J. (2008). *A Companion to Pablo Neruda*. UK: Tamesis, Woodbridge.

The Narrative in Munshi Premchand's Short Story, *The Shroud (Kafan)*: A Poststructuralist Analysis

Faisal Rashid Sheikh & Farrukh Nadeem¹

Abstract

*This paper analyzes the much applauded short story *The Shroud* by the renowned writer, Munshi Premchand (1880-1936) in the light of Roland Barthes's post-structuralist model of narrative analysis. The rationale behind the selection of this short story can be ascribed to its progressive discourse, thematic verisimilitude in the discursive practices of British Raj, its contextual semiosphere and above all its never-ending fame in the literary circles. Besides containing the experimentation of interestingly vital linguistic and literary devices it has been considered a phenomenal literary specimen textured on various but essential narrative patterns which have received scant attention of the critics. With reference to this context we have tried to locate how subalterns speak through their narrative which can be named as 'Chamar Narrative' in the Colonial as well as feudal India. This paper, on the one hand, critically analyzes the formation and function of the five Barthesian codes: proairetic, hermeneutic, semic, symbolic and cultural. And, on the other hand, reveals how intertwining and intersection of these narrative codes contribute towards the constitution of a coherent text as well as demonstrate how the decoding of a socially constructed text let the meaning flow out exhaustively and effectively.*

Key Words: Post-structuralist Narratology, Barthes' narrative codes, narrative discourse, culture, colonialism, peasant narrative, economic determinism, Subaltern, Progressivism

1. Introduction

In the late twentieth century the application of modern and contemporary critical approaches to literature has become widespread especially with regard to modern literature. David Lodge (1980), for example, has analyzed *A Cat in the Rain* by Ernest Hemingway. Robert Scholes (1982), has applied three semiotic approaches propounded by Genette, Todorov and Barthes to the study of *Evelyn* by James Joyce. Similarly, Fredric

¹ Department of English, International Islamic University Islamabad

Jameson (1983) has interpreted Conrad's *Lord Jim* and *Nostromo* by invoking Greimas's semiotic square. Raymond J. Wilson III (2011) has applied Barthes' Codes on James Joyce's short story "Ivy Day in the Committee Room" from *Dubliners* – a story which has been criticized for being "chaotic" when analyzed from the traditional methods of criticism. But when it is subjected to the analysis based on Barthes' codes, the story reveals both an overall structure and an intricate detailed sub-structure of twelve scenes. Despite this tendency to concentrate on writers of the last two centuries, some semioticians have focused their attention to ancient and medieval writers, including Ovid, Petronius, Boccaccio and Chaucer. The core objective of this practice has been to demonstrate the effectiveness of the application of certain semiotic approaches in facilitating the practical criticism by addressing the fictional text from different angles. The present study is a humble endeavor in this direction. The model we wish to apply on *The Shroud* by Munshi Premchand exemplifies how post-structuralists have approached the text. Out of the set of available theories we have selected the post-structuralist model of five codes presented by Roland Barthes in his book *S/Z* (1974). But let us first discuss the notion of "model" in general.

2. The Use and Value of Models

According to Bucher (1990), "models are well defined theoretical apparatuses which explicitly delimit their objects of analysis, describe their methods of procedure and specify the results to be expected if the theory is applied correctly" (p. 26). Models thus have at least three essential qualities. They are mimetic (because they represent or imitate aspects of a given original), reductive (because they only select certain relevant aspects of the whole), and subjective (because of the analyst's individual choice of the perspective and the method) (Bucher, 1990, p. 27).

From this point of view, no model can ever pretend to be equal to the original which it represents, nor can it ever claim to be true in an unhistorical sense. Although models are inherently subjective, they have to satisfy certain normative methodological requirements. From a scientific point of view, models have to be: inter-subjective and verifiable (through a precise delimitation of the corpus and the specification of the methodological principles); consistent, i.e. conforming with these

methodological principles: free of contradictions (they must not admit any contradictory conclusions), and complete (they have to take account of all the elements and relations which have been selected as relevant) (p. 28)

In addition to these methodological requirements, the practical usefulness of a model can play a part in its evaluation. Models have to resemble their originals otherwise they may be useless. Bucher (1990) sums up that the usefulness of the models could be indicated in vague terms such as the following: "good" models are descriptive, "better" models are descriptive and explanatory, and "The best" models are descriptive, explanatory and prognostic (p. 29).

3. Barthes' Structuralist versus Post-structuralist Approaches to Narrative Analysis

Roland Barthes' approach towards narrative analysis comprises two phases. In the earlier phase, he advocates structuralist conception of narrative analysis and lays the theoretical groundwork for a science of literature in his seminal essay *"An Introduction to the Structural Analysis of Narrative"* (1977a). Encompassing the ideas of Saussure, Roman Jakobson, and other noted linguists, Barthes focuses on revealing the importance of language in writing – the notion overlooked by old criticism. Taking his general orientation from Émile Benveniste and borrowing specific concepts from Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas, and Tzvetan Todorov, Barthes (1977a) proposes a three-tiered model for the analysis of the narratives. The model consists of narration (top level), Actions (middle level), Functions (bottom level). He thinks that a narrative can be broken into 'functional units', whose function is determined not by their literary or pictorial form but by what they contribute to the meaning of the narrative as a whole. Narratives, according to Barthes, are constructed from four types of functions: 'nuclei', 'catalyses', 'indices' and 'informants'. The first two are elements of emplotment – they determine the direction and movement of the story-line. The other two contribute to the mood and meaning of the story but without changing the plot. Roland Barthes (1972) deems structural analysis as a "reconstitutive activity" "that aims at manifesting the 'rules of functioning' (the 'functions') of an object" (p. 214). Jean-Marie Benoist (1978) explains the structural analysis as under:

An analysis is structural if, and only if, it displays the content as a model, i.e., if it can isolate a formal set of elements and relations in terms of which it is possible to argue without entering upon the significance of the given content (p. 8)

Thus in structural analysis, the "individuality of the text is compromised in favour of the scientific search for patterns, systems and structures with the definitive goal of discovering the universal structure that underlie all narratives thus cancelling out the author" (Klages, 2006, p. 48-49) Structuralist literary theory ignores the specificity of actual texts and treats them as if they were like the "patterns produced by iron filings moved by a magnet" – the result of some impersonal force or power not the result of human effort (Klages, 2006, p. 48)

3.1 Transition from structuralism to post-structuralism

Under the influence of Kristeva's intertextuality, Derrida's Deconstruction, Barthes deconstructed his own conceptual grid and gave "freer rein to his literary intuition" (Dosse, 1997, p. 57). In his well known work, *SSZ* (1974) which marks a shift in Barthes thinking from Structuralism to post-Structuralism, Barthes affirms that the structuralist dream of finding an all-encompassing narrative structure which could be applied to all texts was 'illusory', 'too reductive' and 'fixed'. He considered structuralism to be tainted with questionable perspective because this "Sisyphean effort led to the negation of differences between texts (Dosse, 1997, p. 57). Contrary to historical and structural analysis, the textual analysis practised by Barthes in *SSZ*, focuses on the reader's role in producing meaning. He stresses the idea that literary texts contain multiple and shifting connotations, and are, therefore, open to a number of possible interpretations. Post-structuralist criticism, unlike structural criticism maintains that for a signified, there can be a number of signifiers. Murfin and Ray (2009), describe the post-structuralist state as under

Post-structuralists reject the possibility of "determinate knowledge. They believe that signification is an interminable and intricate web of associations that continually defers a determinate assessment of meaning. The numerous possible meanings of any word may lead to contradictions and ultimately the dissemination of meaning itself (p. 299-300)

In his essay, 'The Death of The Author', Barthes (1977b) states.

... writing is the destruction of every voice, of every point of origin
Writing is that neutral composite, oblique space where our subject
slips away, the negative where all identity is lost, starting with the
very identity of the body of writing (as quoted in Newton, 1988, p.
120)

According to Klages (2006) the post-structuralist model is based on the following assumptions. First, that all truths are relative, all supposedly essential constants are fluid and language determines reality. There is no such thing as definitive meaning. There is ambiguity, fluidity and multiplicity of meaning especially in a literary text. Second, that the structure of language itself produces reality. We can only think through language thus our perceptions and comprehension of reality are all framed and determined by the structure of language. In post-structuralism language speaks us. The source of meaning is not an individual's experience or being but the sets of oppositions and operations, the signs and grammars that govern the structure of language. Meaning does not come from individuals but from the system that determines what any individual can do within it (p. 50). Third, things we have thought of as constant, including our notion of gender identity, national identity etc, are not stable and fixed but are fluid, changing and unstable. These qualities of identity are not innate essences but are socially constructed. Fourth, everything one does or thinks is in some degree the product of one's past experiences, one's beliefs, one's ideologies. There is nothing like objectivity (p. 50).

Thus, Barthes presents his post-structuralist model of narrative analysis in his book *S/Z* (1974). He undertakes a micro analysis of Balzac's 1830 Novella *Sarrasine* by applying the narrative codes and their interplay and presents the plurality of meaning in Balzac writing. He identifies a group of codes: hermeneutic (pertaining to the disclosure of truth) *semic* (describing significant features) *symbolic* (referring to the architecture of language), "proairetic" (referring to action and behavior) and cultural. These codes include syntagmatic and semantic aspects of the text. The syntagmatic aspects relate to the internal relationship between different parts of the text whereas the semantic aspects relate to the aspects of the text related

to the outside world (Scholes, 1985, p. 156). Thus the codes led him to define the story as having a capacity for plurality of meaning. It shows his desire for limitless writing. There is never an end to the text. For Barthes active/author and passive /reader relationship need to be redefined by readers rewriting the written text or a plural text allowing for many possible voices and paths (Dosse, 1997, p. 59). Like all the post-structuralists and the Deconstructionists, Barthes (1977b) gives importance to the context of which the text is a product. At the end of his essay, 'The Death of the Author', he says "it is necessary to overthrow the myth, the birth of reader must be at the cost of the death of the Author" (as quoted in Newton, 1988, p. 123). The apparently rigorous method, drawn from the strict system of coding radically broke with the first period of structuralism: for the plural text there cannot be any narrative structure, grammar or logic to the story (Dosse, 1997, p. 59).

4. Barthes Five Codes

Before proceeding on to the Barthes' five codes let us first refer to the definition of code and text in Barthesian terms.

4.1 Definition of code

In general, a code is an 'agreed transformation or set of unambiguous rules, whereby messages are converted from one representation to another' (Sebeok, 1985, p. 465) but according to Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory code for the reading of narrative can be defined as "loose set of rules by which a person identifies and interprets the essential components of a narrative text" (Herman, Jahn & Ryan, 2005, p. 66).

According to Barthes (1974), a text is the "broken or obliterated network" and the code is a perspective. The code is a perspective of quotations, a mirage of structures, they are so many fragments of something that has been *already* read, seen, done, experienced the code is the wake of that already (p. 20). Contrary to the traditional critical metaphor of "formal structure" to describe the text, Barthes employs two metaphors "braid" and "network" which picture textuality as an interweaving of codes-intertextual quotations which run through it often concurrently and disharmoniously. These codes produce the "noise" and the "volume" of textuality. A text is then a "stereographic space" where codes "intersect" (Barthes, 1974, p. 21). In his book *S/Z* Barthes (1974) defines the text as under.

In the ideal text, the networks are many and interact, without anyone being able to surpass the rest; this text is a galaxy of signifiers, not a structure of signifieds; it has no beginning, it is reversible, we gain access to it by several entrances, none of which can be authoritatively declared to be the main one [] for the plural text, there cannot be a narrative structure, a grammar or a logic. (p. 6)

In order to explain the code in which Prenchaud's short story is framed, let us now first refer to Barthes' five codes.

4.2 The proairetic code or code of actions

The proairetic code gives narrative its potential to organize a story as a linear sequencing of events occurring in time. The proairetic code "principally determines the readability of the text" (Barthes, 1974, p. 262) and is the basis of structural analysis. This code distributes events in sequence only as a succession of effects. Since proairetic code only connotes sequences, it does not distinguish between the *kernal* or *satellite* status of events, nor does it combine micro sequences together in macro sequences to form a macrostructure. Rather it delimits the textual zone of discrete and multiple sequences: sets of actions that begin and end, continue and stop in time (Cohan & Shires, 1988, p. 120).

This code includes all actions in the story, and, therefore, it often includes the whole story. All actions in a story are syntagmatic as they all begin at a given point and end at another. In a story they interlock and overlap but they are mostly completed at the end (Scholes, 1974, p. 154). The proairetic code applies to any action that implies a further narrative action. Barthes (1974) calls it "the main armature of the readerly text" (p. 255) as it refers to the other major structuring principle that builds interest or suspense on the part of a reader or viewer. Suspense is thus created by action rather than by a reader's or a viewer's wishing to have mysteries explained. Unlike some traditional critics, such as Aristotle and Eodorov, who would look only for major actions or plots, Barthes (in theory) sees all actions as codable, from the most trivial opening of a door to a romantic adventure (Scholes, 1974, p. 155).

4.3 The hermeneutic code or code of puzzles

The hermeneutic code is the code of narrative sequence. It refers to those elements in a story that are consciously rendered inexplicable and puzzling for the reader, raising questions that demand explication. It determines a

particular expectation of a narrative on the part of a reader, for it raises the basic question: what will happen next in the story and why? Most readers look for this code in story after story, to find the ground of meaning for events and characters. In other words, it plays on the reader's yearning to explore answers to questions raised by the text. In certain kinds of fiction such as detective stories the hermeneutic code dominates the entire discourse. A crime is exposed or postulated and the rest of the narrative is devoted to answering questions raised by the initial event. The full truth is often held back in order to increase the effect of the final revelation of all diegetic truths

In examining "Sarrasine" Barthes names ten phases of hermeneutic coding, from the initial posing of a question that will become enigmatic to the ultimate disclosure the mystery. Since readers are generally not satisfied by a narrative unless all "loose ends" are tied. The intention of the author in this is typically to keep the audience guessing, arresting the enigma until the final scenes when all loose ends are tied off and closure is achieved. Barthes (1974), locates eight different ways of keeping the riddle alive without revealing its solution, including what he terms "snares" (deliberate evasions of the truth) "equivocations" (mixtures of truth and snare), "partial answers," "suspended answers" and "jammings" (acknowledgments of insolubility). As Barthes (1974) explains that "the variety of these terms (their inventive range) attests to the considerable labor the discourse accomplish if it hopes to arrest the enigma, to keep it open" (p. 76).

Like the code of actions, the code of enigmas is a "principal structuring agent of traditional narrative" (Scholes, 1982 p. 100). Together with the code of actions it is responsible for narrative suspense, for it plays upon the reader's desire to complete, to finish the text. Barthes (1974) at one point aligns these two codes with "the same tonal determination that melody and harmony have in classical music" (p. 30). A traditional "readerly" text tends to be especially "dependent on (these) two sequential codes: the revelation of truth and the coordination of the actions represented; there is the same constraint in the gradual order of melody and in the equally gradual order of the narrative sequence" (p. 30).

The cultural code, connotative code and the symbolic code which tend to work outside the constraints of time (p. 30) and are, therefore, more

properly reversible, which implies that the instances of these codes are not necessarily read in chronological order to give meaning to the reader

4.4 The cultural code or the reference code

The principal function of this code is to provide a text with "cultural frames of reference": a heterogeneous mix of intertextual citations on the already said, the maxims of truth circulating through a culture and accepted as the given knowledge of common sense" (Cohan & Shires, 1988, p. 128). The cultural codes tend to point to our shared knowledge about the way the world works, including properties that we can designate as "physical, physiological, medical, psychological literary, historical, etc" (Barthes, 1974, p. 20). Under this heading, Barthes groups "the whole system of knowledge and values" invoked by a text. These appear as "nuggets of proverbial wisdom, scientific truths, the various stereotypes of understanding which constitute human reality" (Scholes, 1974, p. 154). In brief, cultural code constitutes the text's references to things already "known" and codified by a culture. The reference code constitutes a general category of the many culture codes which speak through us and to us whenever we use language. Barthes sees traditional realism as defined by its reference to what is already known. The axioms and proverbs of a culture or a subculture constitute already coded bits upon which novelists may rely (Scholes, 1982, p. 100).

4.5 The connotative code or semantic code or semic code

The connotative codes point to any element in a text that suggests a particular or additional meaning by way of connotation. The themes of the story make up the connotative code (Scholes, 1982, p. 100). By connotation Barthes means a correlation immanent in the text: in the texts, or again, one may say that it is an association made by the text-as-subject within its own system (Barthes, 1974, p. 8). In other words, Barthes marks out those semantic connotations that have special meaning for the work at hand. In Barthes's *ŒZ* (1974) "Sarrasine" is associated with "femininity" because of the word's feminine form (as opposed to the masculine form, "Sarrazin"). The question of femininity later becomes an important one in Balzac's story about a man's love for a castrato that he, at first, believes to be a woman.

According to Scholes (1985), under the connotative code we find multiple codes. In reading, the reader "thematizes" the text. He notes that certain

connotations of words and phrases in the text may be grouped with similar connotations of other words and phrases (p. 100). A *scenic* is a particular semantic unit of connotation which produces "flicker of meaning" (Barthes, 1974, p. 19). It is a connotator of persons, places, objects of which the signifier is the character (Barthes, 1974, p. 190-191). The *proairetic* encodes actions, the minimal units of a story whereas the *semic* encodes traits, the minimal units of character. While the *proairetic* groups the events in a sequence that can be generically named according to the effect which the events produce as their collective signified, the "*scenic* repeats identical series which traverse the same proper name several times and appear to settle on it as a generic characteristic of *scenic* grouping (such as reckless, talkative, arrogant)" (Barthes, 1974, p. 67).

4.6 The symbolic code

The symbolic code is based on the notion that "meaning comes from some initial binary opposition or differentiation whether at the level of sounds becoming phonemes in the production of speech, or at the level of psychosexual opposition through which a child learns that mother and father are different from each other and that this difference also makes the child the same as one of them and different from the other (Scholes, 1982, p. 101). The symbolic code functions as a "deeper" structural principle that organizes semantic meanings, usually by way of antitheses or by way of mediations between antithetical terms. In a verbal text the symbolic opposition may be encoded in rhetorical figures such as antithesis, which is a privileged figure in Barthes's symbolic system. A symbolic antithesis often marks a barrier for the text. As Barthes (1974) writes: "Every joining of two antithetical terms, every mixture, every conciliation: in short, every passage through the wall of the Antithesis thus constitutes a transgression" (p. 27).

To conclude, collectively these five codes function like a "weaving of voices," (Barthes, 1974, p. 20). The codes point to the "multivalence of the text" and to its 'partial reversibility' allowing a reader to see a work not just as a single narrative line but as a "constellation or braiding of meanings." The grouping of codes, as they enter into the work, into the movement of the reading, constitute a braid (*text, fabric braid*: the same thing): each thread, each code, is a voice: these braided or braiding voices form the writing" (Barthes, 1974, p. 160).

5. Application of Barthes' five Codes

The following is an application of Barthes' five codes to aspects of *The Shroud* by Premchand.

5.1 The proairetic code (code of actions)

The narrative discourse of the present story revolves around the motives and actions undertaken by two characters, the father, Gishu and the son, Madhav, ranging from trivial actions such as "they sat silently by a burnt out fire" to decisive actions such as "flouncing and dancing in intoxication." The story opens with miserable situation "at the door of the hut father and son sat silently by a burnt-out fire inside the son's young wife Budhya lay in labor, writhing with pain" (1a, L. 4). The action takes a fatal turn and it is not Budhya but the Chamar father and son who take central role of the narrative. To strengthen the content of the plot the action of the story remains hindered as both father and son show catastrophic reluctance to stand up and go inside to see her or call the doctor.

Gishu said, "It seems she won't live. She's been writhing in pain the whole day. Go on-- see how she is."

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?"

"Well, I can't stand to see her writhing and thrashing around" (1a, L. 5-9).

Premchand was fully acquainted with the peasant, the lower middle class and the middle class. He was acquainted with their struggles, temptations and weaknesses, their hopes and fears, their innate and deep religiousness. The mind of the peasant was an open book to him and he understood their every heart-beat. Every aspect of peasant's life is described in his stories (Suhrawardy, 1945, p. 189).

Both of the characters listen to the pangs of Budhya but a ruthless silence overwhelms their hearts to take any kind of action. "It is the dehumanizing and debasing irony of circumstances, in the words of Gopi Chand Narang (2002), which has deprived human being of the prick of the guilt and conscience and consequently a silent ruthlessness plays a vital role in destroying the process of socialization" (p. 152). The triviality of their

tutle actions is evident from their "pulling out a potato and peeling it" on the face of a woman writhing in pain but neither of them goes inside:

Madhav suspected that if he went into the hut, Gishu would finish off most of the potatoes. He said, "I'm afraid to go in."

"What are you afraid of? I'm here, after all."

"Then you go and see, all right?" (1b, L. 14-17)

Their ruthless action is further put in the spotlight:

Pulling out the potatoes, they both began to eat them burning hot. Both burned their tongues repeatedly. They both swallowed very fast, although the attempt brought tears to their eyes. (1c, L. 38-45)

No major action takes place until they both finish eating and later cover themselves with their *dhotis* and go to sleep right there by the fire as if "two gigantic serpents lay coiled there." But Madhav's wife Budhiya is still moaning. The next action starts when they find Budhiya dead due to absence of attention and medical treatment. Since they have no money, they have to arrange it to perform her last rituals.

Madhav came running to Gishu. Then they both together began loudly lamenting and beating their breasts. When the neighbours heard the weeping and wailing, they came running. And following the ancient custom, they began to console the bereaved (2a, L. 4-6).

Father and son went weeping to the village landlord (2a L. 10).

Gishu fell prostrate on the ground, and said ... (2a L. 15)

Willingly or not, he pulled out two rupees and flung them down (2a L. 26-27).

After grabbing money from the *landlord sahib* and the village people, the code of actions inches forward as they beg from house to house and succeed in collecting five rupees. The delineation of the callousness of both the father and the son is further revealed as they finally reach the market to buy coffin.

They kept wandering here and there in the market, until eventually evening came. The two arrived before a wine-house. They went inside. Gishu went to the counter, bought one bottle of liquor, and

some sesame sweets, they both sat down on the veranda and began to drink. (3a L.12-20)

The code of actions moves toward the climax as they get into the wine house and celebrate the glory of their victory over the existing social order

More than half the bottle had been finished. Gishu ordered Madhav ran over and brought everything back on two leaf-plates. Both then sat eating pursis... (3b L.17-18)

After drinking a number of cups in a row both of them become elevated. The code of action reaches its climax as they become fully intoxicated.

And both, standing there, began to sing. "Temptress! Why do your eyes flash, temptress?" These two drinkers, deep in intoxication kept on singing. Then they both began to dance-- they leaped and jumped, fell down, flounced about, gesticulated, [strutted around] and finally, overcome by drunkenness, they collapsed (3c, L. 15-18)

The code of action remains suspended until Budhya passes away. The reluctant husband and the shameless father remain paralyzed outside the hut around fire but do not bother to take her to doctor or even go inside to see her but the code of action is maximized as they move from shop to shop to buy a lighter kind of shroud. And even later we see them eating, drinking, dancing and singing which demonstrates how money triggers action in the story. The code of action intensely highlights their hunger as well as their innate desire to appease it, be it even for a day

5.2 The Hermeneutic Code

The opening scene of the story raises a few enigmatic questions as to why the husband does not take care of his wife writhing in labor pains. Why isn't there any other woman from the family to take care of her? But soon we come across another enigma when Gishu says,

Gishu said, "It seems she won't live. She's been writhing in pain the whole day. Go on-- see how she is."

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?" (1a I. 6-9)

This enigma about this heartlessness and indifference is partially resolved as the narrator delineates the character of the father and the son as being

"indolent and shameless slackers" and their marginalized status in the society:

...Theirs was a strange life. Except for two or three clay pots, they had no goods at all in the house. Covering their nakedness with torn rags, free from the cares of the world, laden with debt, they suffered abuse, they suffered blows too, but not grief. They were so poor that without the smallest hope of repayment, people used to lend them something or other... (1a, L. 26-29)

But still the enigma about the Budhiya's status and role in their lives remains obscure until the Omniscient narrator reveals Budhiya's role in their lives:

Since this woman had come, she had laid the foundations of civilization in the family. Grinding grain, cutting grass, she arranged for a couple of pounds of flour, and kept filling the stomachs of those two shameless ones. After she came, they both grew even more lazy and indolent; indeed, they even began to swagger a bit (1b L. 3-7)

As we become aware of the role Budhiya had played in the life of her family, the callousness of father and son again becomes unintelligible. After eating potatoes they both go to sleep *"coiled up like giant serpents"* by the fire without considering who will take care of her. But the next morning she slips away. A feeling of suspense is created about the reaction of the father and the son to her death but, quite contrary to our expectations, they start lamenting and bewailing, creating another enigma as to how will they arrange money to perform the last rituals especially the shroud.

But this wasn't the occasion for an excessive show of grief. They had to worry about the shroud, and the wood. Money was as scarce in their house as meat in a raptor's nest. (2a. I 7-9)

After grabbing money from the Landlord Sahib they reach the market but Gishu hesitates to buy a fine type of shroud and poses further sceptical questions.

While the body is being carried along, night will come. At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a, L. 6-11)

Another enigma is created as they arrive, by chance or deliberately, in front of a wine house.

For a little while they both stood there in a state of uncertainty [Then Ghisu went to the counter and said, "Sir, please give us a bottle too."] *Ghisu bought one bottle of liquor and some sesame sweets * [After this some snacks came, fried fish came] And they both sat down on the verandah and [peacefully] began to drink (3a, L. 17-21)

In this state of elevation they pose different questions which mainly surround religious scepticism, caste system in Hindu Society and the economic exploitation of the lower caste groups.

Ghisu said, "What's the use of wrapping her in a shroud? After all, it would only be burned. Nothing would go with her " (3b, L. 2-3)

Madhav said, "It's the custom of the world-- why do these same people give thousands of rupees to the Brahmins? Who can tell whether a reward does or doesn't reach them in another world?"

"Rich people have wealth-- let them waste it! What do we have to waste?"

"But what will you tell people? Won't people ask where the shroud is?" (3B L.3-9)

"When she asks us, there, why we didn't give her a shroud, what will you say?"

"Oh, shut up!"

"She'll certainly ask."

"How do you know that she won't get a shroud? Do you consider me such a donkey? ... (3c, L. 14-17)

Ghusu grew irritated. "I tell you, she'll get a shroud. Why don't you believe me?"

"Who will give the money-- why don't you tell me?" (3c, L. 23-24)

If she doesn't go to Heaven, then will those fat rich people go-- who loot the poor with both hands, and go to the Ganges to wash away their sin, and offer holy water in temples?" (3e, L. 3-5)

Finally, we see them ecstatically singing and dancing in intoxication:

Then they both began to dance-- they leaped and jumped, fell down, flounced about, gesticulated, [strutted around]; and finally, overcome by drunkenness, they collapsed. (3e, 116-18)

The story abruptly ends here without tying up a loose end about Budhiya's shroud and her last rituals. Similarly a few more questions, scattered over the story, perplex the readers such as if Ghusu really had nine sons, why don't we hear anything at all about the others? Why would any village family have given their daughter in marriage to the awful Madhav? And if other villagers lived close enough to hear the funeral's "weeping and wailing" and come running, why did nobody hear Budhiya's shrieks and cries during her prolonged agony of labor and death? And above all, why did an admirable woman like Budhiya have no support network among the other women of her neighborhood? Since she worked in the village grinding grain for other families, her pregnancy must have been apparent. Her need of help in her terrible, isolated situation should surely have evoked compassion and support from other women in the locality.

5.3 The cultural code

Since *The Shroud* is a cultural story, the cultural code is easy to apply. The story abounds in many references to cultural and religious codes. The title of the story "the Shroud" is a cultural code as it refers to white cotton burial sheets, used by Muslims and Hindus for the deceased. Similarly the word "Chamar" refers to untouchable caste group in the north India, who are often associated with tanning. Since Premchand himself belonged to the North India, he has depicted the marginalized people in his story and

has referred to Brahmins, members of the upper caste society, sarcastically as being the exploiters.

..If she doesn't go to Heaven, then will those fat rich people go-- who loot the poor with both hands, and go to the Ganges to wash away their sin, and offer holy water in temples?" (3c, 13-5)

Similarly, *Bhagwan* refers to the Supreme Being who controls the fate of the people.

"I'm thinking, if a child is born-- what then? Dried ginger, brown sugar, oil-- there's nothing at all in the house."

"Everything will come. If Bhagwan gives a child-- those people who now aren't giving a paisa, will send for us and give us things. (1b, 1.22-24)

Both Gishu and Madhav wait impatiently for death of Budhiya who was moaning with labor pains but Premchand tries to trace the roots of this callousness in the society this family of Chamars lives in

A society in which those who labored night and day were not in much better shape than these two, a society in which compared to the peasants, those who knew how to exploit the peasants weaknesses were much better off - in such a society, the birth of this kind of mentality was no cause for surprise. We'll say that compared to the peasants, Gishu was more insightful; and instead of joining the mindless group of peasants, he had joined the group of clever, scheming tricksters. (1c, 1. 1-6)

Similarly, hearing the weeping and wailing of Gishu and Madhav on Budhiya's death the neighbours rush to console the bereaved which refers to an age old custom in Hindu culture. The mention of shroud and wood for the last rituals refers to typical culture of villages in north India. Gishu's pleading for some money from the Landlord and later their act of collecting money from the whole village further highlights their low position in Indian culture. Besides this the mention of *dhote*, *chulam sindur*, *puris*, *chutney sweets*, *ascetic*, *Heaven*, *sers woods* for burning remind us of typical Indian culture. Moreover, the Gishu's mention of ghost-witch refers to cultural as well as religious code.

Go see what shape she's in. We'll have the fuss over a ghost witch what else! And here even the exorcist demands a rupee *from whose house would we get one?" (1b L. 11-12)

In South Asian folk tradition the appearance of a *ghost witch* is a dangerous possibility when a woman dies prematurely and in a state of strong and unsatisfied desire. A woman who dies in childbirth would be very likely to become a hostile ghost who would linger in such a guise, lurk in certain trees, and leap out to attack passers-by at night. The best thing to do then would be to hire an exorcist, and get rid of it. Premchand touches upon the religious beliefs of the Hindus. Gishu, after eating to the full, gives the rest to a beggar standing nearby and says:

Take it-- eats your fill, and gives her your blessing. She whose earnings these are has died, but your blessing will certainly reach her (3d, L.14-15)

Gishu consoled him. "Why do you weep, son? Be happy that she's been liberated from this net of illusion. She's escaped from the snare, she was very fortunate that she was able to break the bonds of worldly illusion so quickly." (3e, L. 10-12)

The consideration of life as "a snare" and death as "a liberation" from the worries of this world is typical of Hindu and Muslim religions who believe in the world hereafter. In a nutshell, the story is embedded in Indian culture as it is replete with multiple references to it.

5.4 The connotative code

The dominant connotative code exposes imperial discriminatory policies, Hindu religious hypocrisy and political and economic exploitation of the low caste people the untouchables, who are denied the basic human rights and are forced to live a parasitical life. It is also bitter but important to know that the story was written in the colonial era. The discourse of enlightenment and illumination had little to do with the lives of the low caste people. The privileged were those who directly or indirectly served the imperial policies and ideology. In such hostile circumstances, the women of the dispossessed sections of colonial India were doubly colonized and consequently doubly marginalized. Budhiya's exemplary fate does vividly illustrate these "political imbrications of race and gender" (Gandhi, 2005, p. 83).

The predicament of a subaltern woman has been critically analysed by Gayatri Spivak (1988) in one of her thought provoking essays titled "Can the Subaltern Speak?" In this essay, she addresses the way the Subaltern "woman" as subject is already positioned, represented, spoken for or constructed as absent or silent or not listened to in a variety of discourses. Her speech is already represented as non-speech (Davies, 1998, p. 1009). Throughout the narrative discourse of the story, there is no voice of Budhya, the one whose death pledges utter merriment of Gishu and Madhav. We also hear her painful cries but they are meaningless in the world of adverse circumstances where relations are determined by material gains. Ironically her silence is symbolic and meaningful. The writer knows she will not be heard, and that is why she faces unspoken and unheard death. This has been the destiny of a subaltern woman in the colonial and feudal India.

The discourse of the *Chamars*, indeed, is a bitter satire on the discourse of enlightenment in India. That is why Premchand visualizes a comprehensive peasant paradigm in opposition to colonialism, and urban middle-class perspectives (Bushan, 2010, p. 1). As a matter of fact, the family of *Chamars* has been abandoned by the whole village and the writer, realistically, sees these *Chamars* through the eyes of their village. Categorically, we realize a vivid and thought-provoking line of demarcation between the *Chamars* and the rest of the village community. Since *Chamars* and the *Shoodars* have little space in the whole text of any society, their status in the community has been established with negative context.

It was a family of *Chamars*, and notorious in the whole village. (I.A.I. 13)

In the present story, Premchand's covert criticism on prevalent class distinction in Hindu society is evident from his characterisation of Gishu and Madhav.

Covering their nakedness with torn rags, free from the cares of the world, laden with debt-- they suffered abuse, they suffered blows too, but not grief. They were so poor that without the smallest hope of repayment, people used to lend them something or other. When peas or potatoes were in season, they would dig up peas or potatoes

from the fields and roast and eat them, or break off five or ten stalks of sugarcane and suck them at night. (1a, L.27-31)

Premchand continues accentuating the plight of peasantry, economic disequilibrium, and their exploitation in the hands of the rich. He himself has been an active member of progressive movement which believed in uncovering the social issues without any interference of metaphysical machinery. This movement was essentially influenced by teachings of Karl Marx, Frederick Engels as well as Russian Communism or Leninism. Since both the Hindus and the Muslim cultures have been governed by the discourse of fate, predestination and determinism, a few progressive writers stepped forward to see their issues through the prism of economic determinism, a philosophy deeply embedded in Marxist stance. It is what Marx says:

The mode of production of material life conditions the social, political, and intellectual life process in general. It is not the consciousness of the men that determines their being, but, on the contrary, their social being that determines their consciousness. (Marx, 1859, p. 45)

Before Premchand, Hindi novel revolved around magical tales of deception, entertaining stories and religious themes. The Hindi tradition scantily and superficially gave space to the description of village life as in the period before the 'Premchand's era' (1918-1936) in only three novels- Bhuneshwar Mishra's *Gharau Ghatna* (Household Event, 1893), and Balwant Bhumihaar (1901) and Mannan Dwivedi Gajpuri's *Ramlal* (1917) there was description of village life. But even though the setting may be rural or semirural, the depiction of the problems of the peasants was difficult to encounter" (Coppola, 1986, p. 22). Premchand became the flag bearer of this new literary consciousness (Chauhan, 2010 p. 68) that blended idealism and realism with the Indian themes, issues and worldview in this western form and consequently joined the Progressive Movement. He vocalized his progressive stance in his presidential address in 1936. According to him,

Our artist wanted to hold on to rich people, and it was the aim of art to give expression to their joys and sorrows. Mud huts and ruins were not worthy of his attention. He considered them beyond the

pale of humanity. And if he ever mentioned them, it was to deride them. It was to laugh at the villagers' rustic clothes and behaviour; their incorrect [sic] pronunciation of Urdu words and their misuse of verbal expressions were the butt of his unrelenting sarcasm. That they too are human beings and have hearts and aspirations, this was beyond the imagination of art." (Coppola, 1986, p. 24)

The progressive writers like Sajjad Zaheer, Aziz Ahmad, Sibte Hassan, Ahmad Ali, Malik Raj Anand, Ali Sardar Jafri, Rasheed Jahan, Muniraz Sheereen, not only resisted against the imperial doctrines but also introduced new themes and techniques of literature (Das, 1995, p. 87). Premchand believes that the "objective of poetry and literature is to further intensify our perceptions, but human life is not limited to the love of the opposite sex" (*Sahitya Ka Udeshya*, *Kuch Vichar*, p. 9). Elaborating sea change in literary taste among the contemporary readers, Premchand appreciates their tilt towards realism as under:

Now literature is not only a means of entertainment but has some other objective too. Now not only does it narrate the story of union and separation of the hero and the heroine but also discusses the issues related to life and attempts to provide their solutions. It is integrated in those issues that influence the society and the individual ("Sahitya Ka Udeshya," *Kuch Vichar* pp. 10-1)

In the present story, the candid confessions of the writer apprise the reader with this Marxist argument: the being of these tramps is the outcome or the sum total of the social norms or attitudes which they experience in their daily lives:

A society in which those who laboured night and day were not in much better shape than these two; a society in which compared to the peasants, those who knew how to exploit the peasants' weaknesses were much better off-- in such a society, the birth of this kind of mentality was no cause for surprise. We'll say that compared to the peasants, Ghisu was more insightful, and instead of joining the mindless group of peasants, he had joined the group of clever, scheming tricksters... (1c, L., 1-6)

The writer also narrates some painful facts concerning the attitude of the village women folk over Budhaya's death. Shedding a few tears over a

dead body not only exposes indifference on the part of the village women community but also accentuates the social status of Budhya. She is a *Chamar* and will be taken as *Chamar* even after her death. That is why the writer has consciously evaded idealizing the moaning of village women over her corpse:

The sensitive-hearted women of the village came and looked at the body. They shed a few tears at its helplessness, and went away.

The symbolic flashback about the "grand festivities" further aggravates their hunger, as well as highlights their present condition. Moreover, it refers to the change in the values of society in the modern times when people have become quite parsimonious in spending on the poor.

Enjoying the story of these grand festivities, Madhav said, "If only somebody would give us such a feast now!"

As if anybody would feast anybody now? That was a different time. Now everybody thinks about economy-- 'don't spend money on weddings, don't spend money on religious festivals!' Ask them-- what's this 'saving' of the poor people's wealth? There's no lack of 'saving'. But when it comes to spending, they think about economy!" (Id, L. 17-23)

Their hesitation to buy lighter kind of shroud connotes religious scepticism of the lower class Hindus.

"So let's buy a light kind of shroud."

"Sure, what else? While the body is being carried along, night will come. At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she is dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a, L. 4-11)

After having spent the money they feel no moral scruples.

Both then sat eating puris, with all the majesty of a tiger in the jungle pursuing his prey. They had no fear of being called to account, nor

any concern about disgrace. They had passed through these stages of weakness long ago (3c, L.1-3)

– Bhagwan, you are the knower of hearts-- take her to Heaven!
We're both giving her our heartfelt blessing. The feast I've had today- I haven't had its equal in my whole life!" (3c, L.7-9)

It seems as if the duo was strongly reacting against their marginalised position in society

Ghsu grew irritated. "I tell you, she'll get a shroud. Why don't you believe me?"

"Who will give the money-- why don't you tell me?"

"The same people will give it who gave it this time. But they won't put the rupees into our hands. And if somehow we get our hands on them, we'll sit here and drink again just like this, and they'll give the shroud a third time." (3c, L. 23-27)

Premchand further questions the economic exploitation prevalent in the society as well as exposes the religious hypocrisy of the Brahmins. Both the father and the son, whom the village translate as meaningless tramps, reflect very thought-provoking ideas regarding the funeral rites. It is unquestionably the discourse of cynicism, sarcasm, iconoclasm, rebellion and above all the resistance which is ignored by Gayatri Spivak. The subaltern in the present story, 'The Shroud' not only resists the forces of exploitation, but subverts dominant social mores and traditions to gain an advantage over the master class, forcing them to shell out money which they wouldn't have otherwise in ordinary circumstances. This glory of victory is attenuated by the realization that the subaltern in turn is also an exploiter of the woman in the family, who in life and death is used for sustaining self-interests of the males of the family (Banik, 2009, p. 180)

The present short story can be studied from the point of view of internal and external colonisation too. The plot of the story does not have scope for external colonisation, but its indirect influence is definitely observed. Premchand exposes the socio-economic deprivations of the dispossessed sections of the colonial India not by the colonial rulers but by feudal India itself yet his condemnation of the feudal and caste system is not "explicit or interventionist". Premchand's social and realist mode recreates the lived

reality of the subalterns exposing pretensions and complacencies of dominant, feudal and patriarchal social mores (Banik 2009, p. 181) focusing on the internal colonization. Avadhesh Kumar Singh in Godan. Vaadke Dayre Mem yaVaad se Pare states

A glimpse of internal colonization is found in the material and natural resource exploitation by the upper caste, Mahajans, Zamindars and Government Servants. Those colonizing within the country are such parasites that they collect tax and fine the people on behalf of the government and in the process, keeping a part of it for themselves which they spend on exhibition that raises their social standing or raises their false prestige. These people are like eagles that prey the bird not for themselves but for others. They work as the cunning agents of the colonizers and in this process earn some commission for themselves. Though not depicting colonialism as a direct part of the plot, the novelist reveals the various influences of colonialism on the lives of the Indians. (p. 196)

And this thesis is very much evident from the discourse of these characters that transgress and subvert the established moral and ethical values.

Ghisu said, "What's the use of wrapping her in a shroud? After all, it would only be burned. Nothing would go with her."

Looking toward the sky as if persuading the angels of his innocence, Madhav said, "It's the custom of the world—why do these same people give thousands of rupees to the Brahmins? Who can tell whether a reward does or doesn't reach them in another world?"^{3b}

"Rich people have wealth—let them waste it! What do we have to waste?" (3b L, 2-8)

And, above all, the extraordinary final scene at the wine-house in which the whole human condition seems to be held up for reflection in the light of pie-in-the-sky longings, bread-on-the-ground cynicism, touches of compassion, absurdity, and the wild mood swings of intoxication. The scene becomes a stage for Ghisu and Madhav's last drunken dance, under a sky full of coldly brilliant stars, before an audience of desperately poor peasants, as they sing about a murderous beauty and the glance of her eye. Then, of course, they pass out, ending the story abruptly and depriving us of any final authorial interpretation.

The whole wine-house was absorbed in the spectacle, and these two drinkers, deep in intoxication, kept on singing. Then they both began to dance—they leaped and jumped, fell down, flounced about gesticulated, [strutted around], and finally, overcome by drunkenness, they collapsed.

The story also reveals the dehumanizing effect of poverty. While Madhav's wife, Budhiya, was screaming and thrashing in pain, Ghisu and Madhav kept sitting. They couldn't get medicine, neither a quack, for everything needs money and they were neck deep in debt already. Yet, they knew, the society which refused them money now would help, if a child was born or Budhiya died. So they sat still waiting for either of the two to happen. With Budhiya's death they rushed to the Zamindar for help for Budhiya's cremation. Notwithstanding his detestation, the Zamindar couldn't but offer him a sum of two rupees, because 'he knew it was not the right moment for giving vent to his anger or meting out punishment'. Decorum of civility demanded that he helped a man in need for cremating his wife. Ghisu was shrewd enough to propagate this largesse showered on him by the Zamindar to collect more from the villagers.

5.5 The symbolic code

The whole story symbolizes a pathetic situation of India during the colonial regime. In this sense the story communicates at two levels. At surface level it communicates abominable callousness of two characters—the father and the son whereas at the deeper level it presents different symbolic significations. Budhiya's character symbolizes that helplessness in the environment of stagnation and passiveness which is felt in all those cultures and civilizations whose inhabitants are suffering in the hands of ruthlessness colonizer dictatorship. Budhiya is embodiment of this suffering doubly colonized and marginalized Indian low caste woman who has no role in the society but to gratify the physical desires of man in Indian society. Even Premchand's conscious reluctance to give voice to Budhiya is symbolical of marginalized position of *Chamar* woman in the Indian society. Nowhere in the whole story do we find a single expression or word from Budhiya's mouth. Even, in her death, she fulfils the greatest desire of these two "shameless slackers" and brings them a lot of food.

Both Gishu and Madhav symbolise Indians utterly indifferent to the miserable condition of Budhya. The indifference and stagnation on their part means the utter callousness and hostility promising deprivation and exploitation of the downtrodden. Budhya's death is, textually, the death of a woman, but the writer has deliberately presented her pregnant with the Indian future- a baby. Gishu and Madhav do feel pain over the 'heart-rending screams' of Budhya writhing in pain but this passive reaction on the part of her husband and father in law not only goes against the cultural values of that particular society but does reflect collective consciousness of Indian masses over the loss of present as well as the future of India. Roasting potatoes appears as more sacred against the taking of any action for the life of a woman who has spent a whole year with these "slackers" and socially outcaste males.

Similarly and ironically, Budhya's death brings moments of utter joy and merriment for these men, the kind of joy they have never experienced through out their miserable days and nights. The abandonment of Budhya by her husband and father in law has serious symbolic implication for us, as it reflects the putrefying Indian culture. The elite abandon the middle class and the middle abandon the poor, consequently the *Chamar* males ruthlessly leave their females in the lurch. The cult of destitution and deprivation continues at the relentless loss of humanity and resultantly the entire syllabus of cultural values loses its practical worth and becomes like a conditional sentence in the grammar of humanities. In such moments, the echoing doctrines of metaphysics have little and meaningless effect on human sensibility. According to Shashi Bushan (2010), although Gishu and Madhav abandon the 'peasant's *dharma*' the peasantry is ever ready to help them cremate Budhya's body. In fact, it was peasantry's conservative morality that allows Gishu and Madhav to flout the moral code of society and make merry (p. 1230).

This family of *Chamars* is also symbolic of an untouchable caste group in Indian caste division who are looked down upon in the society and are denied even the basic human rights. Gishu and Madhav's procrastination in choosing shroud for the dead wife is symbolic of the religious rights denied to them.

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body "

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a I : 7-11)

For Premchand, the primal opposition in Indian society is male *versus* female and *Brahmins versus Chamars*. In "*The Shroud*", a family of *Chamars* is set in opposition to the people belonging to other caste in the village and in the society at large. Ghisu and Madhav, father and son are set in opposition to Mahdavi's wife in different respects. Both Ghisu and Madhav are "*notorious slackers*" in the village:

If Ghisu worked for one day, then he rested for three. Madhav was such a slacker that if he worked for an hour, then he smoked his *chulam* for an hour. Thus nobody hired them on. (1a, L. 13-15)

On the other hand, Mahdavi's wife lays the "*foundations of civilization*" in the family and does all the household like grinding grain, cutting grass, arranging a couple of pounds of flour, and keep on filling the "*stomachs*" of these two shameless ones who have grown even more lazy and indolent." This opposition is further highlighted as Madhav's wife, Budhiya is writhing with labor pains but her husband is callously waiting for her to die.

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?" (1a L. 8-9)

Both keep on eating potatoes outside the hut in which Budhiya was moaning with labor pains but neither of them goes inside not because of being soft heartedness enough to bear her miserable condition but out of fear that whosoever goes inside the room might not get potatoes on return. Moreover, the title of the story has a symbolic value as well. *The Shroud* symbolizes death as well as emancipation for Budhiya, a *Chamar* woman, from the drudgery of life in a family where she is treated mercilessly by the whole family. Despite feeding her husband and father-in-law she doesn't even get medical treatment in her last moments.

Ghusu consoled him: "Why do you weep, son? Be happy that she's been liberated from this act of illusion. She's escaped from the snare, she was very fortunate that she was able to break the bonds of worldly illusion so quickly" (3e L, 10-12)

But this shroud symbolizes feast and gratification of gluttony of Ghusu and Mahdavi

"Yes, son, she'll go to Heaven! even while dying, she fulfilled the greatest desire of our lives. (3e L. 1-3)

Madhav too laughed at this unexpected good fortune, at defeating destiny in this way. He said, "She was very good, the poor thing. Even as she died, she gave us a fine meal" (3B L. 13-15)

Even the names assigned to these characters are symbolic of their abbreviated position in the society. Ghusu as a nickname (Meaning worn-out) sounds sarcastic and contemptuous rather than friendly. Similarly Budhvi (Meaning an old girl) symbolizes her true identity in the society.

6. Discussion

In his pioneering study of codes, Barthes (1974) specifies how these five codes can shape a reader's movement through the text. Initially recognizing the text as narrative, a reader will then apply proairetic code the text's actions, the referential code to connect the text's world to the adopted bodies of knowledge, the semic code to organize its characters and characterizing details, the symbolic code to connect the text to larger structure of signification, and the hermeneutic code to follow the text's development of narrative suspense (Herman et al., 2005, p. 66). These codes are interlacing braids or strands that continue to overlap each other to constitute a coherent and well established network of their own called a text. Barthes simply unlocks the text, disentangles its constitutive strands and allows it expand along coded avenues of meaning' (Rivière, 2008, p. 49). Moreover, "each code is one of the forces that can take over the text (of which the text is the network), one of the voices out of which the text is woven just as each note has its place in the composition" (Barthes, 1974, p. 21).

Barthesian codes are not fixed and final rules for the evaluation of a piece of art, they, on the contrary, focus on the ways and means of 'structuration'

of a text. There is a clear space for some other codes because the plurality of interpretation cannot rely heavily just on four or five codes. Indeed, it was this spirit of the plurality of interpretation which forced Barthes to depart from the structuralist interpretation of the text.

Barthes himself claims, although entirely derived from books, these five codes appear to establish reality, "Life" (Barthes, 1974, p. 209). Thus these five codes provide intriguing suggestions as to how fiction manages to give reader a sense of life. Critics regard *S/Z* as an original work of art which—however brilliant in it—did not contribute to the ongoing flow of theoretical discourse. Shlomith Rimmon-Kenan (1983) speaks of how different readers would apply Barthes's codes differently to a given text so the problem of uniformity keeps cropping up (p. 14). Another critic Catherine Belsey (2002) calls *S/Z* a "polyphonic critical text" and it is impossible to summarize adequately, to reduce to "systematic accessibility" (p. 97) she calls Barthes' principle in *S/Z* "anarchist" and deems the whole imitation of its critical method(s) as impossible (p. 97). Similarly, Robert Scholes (1974) comments that "there is something too arbitrary, too personal and too idiosyncratic" about this method." (p. 155) and even argues about the mention of only five codes, "five is not a magic number" (p. 156).

According to Raymond Wilson III (2011), Barthes is protected by his statement itself that the five major codes predominate in the structuring of literature because he leaves open the possibility that other codes might be noticed that he doesn't detail in *S/Z* (p. 88). In an interview, he said, "Admittedly I don't know if this selection has any theoretical stability; similar experiments would have to be done on other texts to find out" ("On *S/Z*", 74). Chatman (1979) adds a sixth metacodic code by which the text signals, the reader infers, and the culture suggests which codes are appropriate for a given text, paratextual material (titles, book, 1st or 2nd sections) and mode of presentation (film, homey billboard, etc.) function in this metacodic way (as cited in Herman et al., 2005, p. 66-67). Keeping in view this space for interpretation we can add an important code—code of irony to the analysis of the present story. In irony words do not have the same meaning as appears on the surface; their objective is to point sarcastically to some painful aspect of unseen reality or some tragedy inherent in the situation (Narang, 2010, p. 85). In his article titled

"Premchand as a short story writer: Using irony as a technical Device," Gopi Chand Narang has observed irony as a significant factor which intensifies and catalyzes the action of the story. He has focused on the devices of irony employed by the writer in understanding the 'structuration' of the text of the story *Kafan*. The important forms of irony are verbal, situational and tragic. Verbal irony is related with the utterance of a character, when someone says something and the meaning is otherwise in reality (Cuddon, 1999 p. 430). There is a distinct strain of this kind of irony in the story under discussion. Since much of the text is marked with 'intrusion of the writer', we come across sarcastic statements about these characters which denote a bitter irony in their lives:

If only the two had been ascetics, then they wouldn't have needed any exercises in self-discipline to achieve contentment and patience

Eventually, after the death of Budhiya, they present themselves as the most tender-hearted and compassionate men in the village and rush to the village landlord for some financial assistance. The discourse they use can be termed and observed as the most popular one for the exploitation of the others, which means to lie and do it shamelessly

Ghusia fell prostrate on the ground, and said with tear-filled eyes, 'Master, I'm in great trouble! Madhav's wife passed away last night. All day she was writhing in pain. Master-- we two sat by her bed till midnight. Whatever medicines we could give her, we did. But she slipped away. Now we have no one to care for us. Master-- we're devastated-- our house is destroyed! I'm your slave. Now who but you will take care of her final rites? Whatever money we had at hand was used up on medicines. If 20- the Master will show mercy, then she'll have the proper rites. To whose door should I come except yours?"

Similarly, when they feel free from the destitution, their minds go through a sea change. They are transformed into some unburdened and relieved beings, for the money with them is the power which speaks through their tongues. Since both of them escape their social responsibilities religiously, they become rationalist, searching lame excuses justifying their ruthlessness

"Sure, what else! While the body is being carried along, night will come. At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

After verbal irony, we encounter another form that is tragic irony which is seen as the subtlest of the ironical manifestations. The verbal irony is closely entwined with situational irony resulting into tragic irony which is his essence of the present story *Kafan* (The Shroud). In fact, the whole structure of the short story is based on irony. It is through meaningful sentences such as these that Premchand exposes the seamy aspects of human life. Therefore, the pattern of irony plays a significant role in the organic whole of the story.

Moreover, answering Catherine Belsey's (2002) complaint that system cannot be adequately described, Wilson suggests that the five code system is quickly and easily described. Barthes uses the term action code for explaining the significance of seemingly random action. This might be puzzling when we realize that enigma code also involves action. Undoubtedly, keeping in mind the potential overlapping, Barthes calls the action code the proairetic code. Similarly he calls the reference code the cultural code in order to clarify not to make the system "anarchic" and random. Robert Scholes admits that difference exist between a connotation and a cultural reference. He ascribes the main difficulty not to an "inherent incoherence" in Barthes' system, but because Barthes' system involves us "precisely in distinguishing among thing that we have been contented to lump together before" (as quoted in Wilson, 2011, p. 89).

Thus, the application of Barthes' post-structuralist model of narrative analysis to Premchand's short story the Shroud reveals a structure and thematic implications that careful readers of Premchand intuit, but which conventional analysis-such as plot analysis- cannot verify. Unlike the traditional and structuralist models of narrative analysis the post-structuralist model integrates numerous features of a narrative than just its plot and structure. It offers a unique blend of narratology, literary semiotics, thematic interpretation, text theory and literary criticism.

7. Conclusion

Models are necessary for our understanding of reality. They are also an expression of human creativity (Barthes, 1964, p. 218). If a TEXT is of prime importance in linguistic communication, we should not give up trying to understand and analyze it by means of adequate models. A critical evaluation and comparison of different models may finally lead to more insight into the phenomenon of TEXT itself as well as into the creative activity of Man producing meaning in and through stories. Cognitive and semiotic approaches to text like Barthes' do indeed have a promising future. Although theoretical basis of Barthes' post-structuralist model is weak, its practical usefulness and applicability is beyond doubt. Barthes' model can lead to a kind of interdisciplinary approach to a text which could counteract certain dangerous trends of overspecialization in modern research. It can provide useful insight into one of our most important ways of creating meaning, as well as into the process of telling and processing stories. Thus, it may contribute to a better knowledge of Man himself, and this justifies our hope and wish that narratology should make further progress. The present study in narratology was intended to be a small but useful contribution to the progress desired.

References

- Bank, S (2009). Giving the lie: Ingenuity in subaltern resistance in Premchand short story "The Shroud". *Rupkatha Journal on interdisciplinary Studies in Humanities*. 1(2)
- Barthes, R (1977a). An introduction to the structural analysis of narrative. In Stephen Heath (Ed.), *Image, Music and Text*. Glasgow: Pantana/Collins.
- Barthes, R (1977b). The death of the author. In II. Stephen (Ed.) *Image Music and Text*. Glasgow: Pantana/Collins.
- Barthes, R (1974). *S/Z: An essay*. (Richard Miller Trans.), New York: Hill and Wang.
- Barthes, R (1972). The structuralist activity. In R. Howard (Ed.), *Critical Essays*. Evanston, Ill Trans.: Northwestern University Press, p. 214.
- Barthes, R (1964). *Elements of semiology*. (Annette Lavers & Colin Smith Trans.) London: Jonathan Cape.
- Belsey, C (2002). *Critical Practice*. Routledge, Great Britain.
- Benoist, J. M (1978). *The structural revolution*. (A. Pomerans Trans.) London: Widenfeld and Nicolson.
- Bhushan, S. U (2010). Premchand and the moral economy of peasantry in colonial north India. *Modern Asian Studies*, 45(05), 1227-1259. doi.org/10.1017/S0026749X09000055
- Bucher, C. J (1990). *Three models on a rocking horse: a comparative study in narratology*. Tübingen.
- Chatman, S. (1979). The styles of narrative codes. In B. Lang (Ed.), *The Concept of Style*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chauhan, P. R. (2010). Pre-Independence English and Hindi Novel: A Comparative Study. thesis PhD, Saurashtra University.

- Cohan, S. & Shires, L. M. (1988) *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York: Routledge.
- Coppola, C. (1986). Premchand's Address to the First Meeting of the All India Progressive Writers Association: Some Speculations. *Journal of South Asian Literature*, 21(2), 21-39 Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40874083>.
- Cuddon, J. A. (1999) *The penguin dictionary of literary terms and theory*. London: Penguin Books.
- Das, S. K. (1995) *History of Indian literature 1915-1956, struggle for freedom*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Davies, C. B. (1998). Migratory Subjectivities. In M. Ryan & J. Rivkin (Eds.), *Blackwell's Literary Theory: An Anthology*. P. 1009. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Dosse, F. (1997) *History of structuralism. Volume 2: The sign sets 1967-Present* (Deborah Glassman Trans.) Minnesota. University of Minnesota Press.
- Gandhi, L. (2005) *Postcolonial theory: A critical introduction*. New Delhi: Oxford University Press.
- Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M. L. (Eds.). (2005) *The Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Jameson, F. (1983). *The political unconscious*. London. Routledge.
- Marx, K. (1859). From Preface to A contribution to the critique of Political Economy. *A Critical and Cultural Theory Reader*.
- Klages, M. (2006). Literary Theory: A Guide for the Perplexed (Guides for the Perplexed). Continuum International Publishing Group.
- Lodge, D. (1980). Analysis and interpretation of the realist text: A pluralistic approach to Ernest Hemingway's "Cat in the rain." *Poetics Today*, 1 (4), 5-22.
- Murfin, R., & Ray, S. M. (Eds.). (2009) *The Bedford glossary of critical and literary terms*. Boston. Bedford/St. Martin's.

- Naarang, G. C. (2010). Premchand as short story writer: Using irony as technical device. *A Journal of Mahatma Gandhi Antarrashtriya Hindi Vishwavidyalaya*, 4, 81-99. Retrieved from http://hindivishwa.org/pdf/publication/Hindi_July_Sept_%202012.pdf
- Naarang, G. C. (2002). *Urdu Afsana Kawayat o Masail*. Lahore: Sang-e-Meel.
- Newton, K. M. (1988). *Twentieth-century Literary Theory. A reader*. London: Palgrave Macmillan.
- Premchand, M. (2004). *Godan*, (J. Ratan and P. Lal Trans). Mumbai: Jaico Publishing House.
- Ribière, M. (2008). *Barthes. A beginner's guide*. Terrill Hall: Penrith.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Scholes, R. (1982). Semiotic approaches to a fictional text: Joyce's *Eveline*. In R. Scholes (Ed.), *Semiotics and interpretation* (p. 87-109). New Haven: Yale University Press.
- Scholes, R. (1974). *Structuralism in Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Schwartz, H., & Ray, S. (2000). *A companion to postcolonial studies*. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Sebeok, T. A. (1985). Pandora's box: How and why to communicate 10,000 years into the future. In M. Blonsky (Ed.), *On Signs*, pp. 448-466. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Singh, A. K. (2005). "Upanyasa" and "Sahitya ki Unnati" by Munshi Premchand (Trans). In A. K. Singh and S. Mukherjee (Eds.), *Critical Discourse and Colonialism*. Upanyas, New Delhi: Creative Books.

- Srivak, G. (1988) Can the subaltern speak? In C. Nelson and L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, 271-313 Urbana: Univ. of Illinois Press.
- Wilson, R. J. (2011) James Joyce's "Ivy Day in the Committee Room and The Five Codes of Fiction." *Destiny, the Inward Quest, Temporality and Life Analecta Husserliana*, 109, 81-93

Desire and the Self: A Lacanian Analysis of a Ghazal By Arshad Mehmood Nashad

Sheheryar Khan¹

Abstract

A ghazal consists of couplets and each couplet is considered an entity in itself. It defies 'unity of thought' but some ghazals do possess a certain 'nazm' like unity in their composition and it becomes possible to interpret them by applying a singular theoretical framework. In this paper, a ghazal by Arshad Mehmood Nashad is interpreted by applying Lacan's idea of Desire as it appears to have this theme running through it. Lacan dubs his brand of psychoanalysis as a 'rereading of Freud' but his theoretical formulations are termed as 'post-structuralist' as he heavily borrowed from the linguistic model developed by Ferdinand de Saussure. Nashad's poetry, though entrenched in the literary conventions of the Sub-Continent is 'digressive' to say the least. He treads certain untrodden domains and has introduced a new flavour in the practice of ghazal writing. The article attempts to explore Lacanian concept of desire in one of his ghazals.

Apparently, it is a redundant practice to put an Urdu ghazal under a rigorous analysis as the genre eludes a unified and whole scale interpretation. Though ghazal abides certain formalistic unities yet its thematic texture is not built around a singular idea. The task of a critic is to analyse each couplet as an entity in itself without seeking a central thread that runs through it. In this article a ghazal by Arshad Mehmood Nashad is interpreted by 'imposing' a certain unity on the poetic piece. The act of imposition may seem superficial but a closer look at the ghazal suggests, a 'Nazm' like unity which is unusual in this form of art.

French psychoanalyst Lacan believes that desire is always a 'desire of the other' (Evans, 1996, p. 37). The things that we desire are not innate but are engendered in the other – in the social formation in which we are born. This implies that we desire those things that we suppose the other lacks and if we have those things we will be desired by the other. We can draw

¹ Sheheryar Khan is a lecturer at Department of English, Govt Post Graduate College, Asghar Mall, Rawalpindi.

two conclusions from this premise, firstly, desire is built on the principle of 'lack'; secondly, it is a desire to be recognized by the other. Lacan has mentioned two kinds of others.

Throughout his teachings, Lacan regularly utilizes the terms "other" (with a lower-case o) and "Other" (with a capital O). The lower-case o other designates the Imaginary ego and its accompanying alter egos. By speaking of the ego itself as an "other,"... Additionally, when relating to others as alter egos, one does so on the basis of what one "imagines" about them (often imagining them to be "like me," to share a set of lowest-common-denominator thoughts, feelings, and inclinations making them comprehensible to me). These transference-style imaginings are fictions taming and domesticating the mysterious, unsettling foreignness of one's conspecifics, thereby rendering social life tolerable and navigable. The capital-O Other refers to two additional types of otherness corresponding to the registers of the Symbolic and the Real. The first type of Other is Lacan's "big Other" *qua* symbolic order, namely, the overarching "objective spirit" of trans-individual socio-linguistic structures configuring the fields of inter-subjective interactions. (Johnston, 2013)

In the first couplet of Nashad's ghazal, the two 'others' are contrasted in an interesting manner. Love can be understood as a contemplation of an 'alter-ego' that exists outside the 'self' and which is in fact an 'other' with a small 'o'. The contemplation of this 'other' transcends one's own ego and it seems that the subject is denying his self in the process of contemplation though Lacan denies the existence of an autonomous ego or self.

Hum junoon paisha k rehte thay teri zaat men gum

Ho gaye silsila e gardish e halat men gum (Nashad, 2009, p. 53)

The poet says that he spent his life contemplating this 'alter ego' – this 'other' with small 'o'. The self is contemplating the other because it wants to become the other's desire. By negating his 'self', by surrendering his 'ego', he yearns for recognition by this 'other'. But this contemplation was intercepted by 'silsila e gardish e halat', the registers of the Symbolic and

the Real – the cultural and sociological conditions that surround him. In other words, the ‘Other’ with the capital ‘O’ intervened to assert its demands and thus drew the self away from its desired object. The pain of this ‘loss’ can also be compared with Lacan’s concept of entry into the Symbolic Order of language i.e. into the Other with capital ‘O’ when for the first time the child experiences a split from his mother – the small other. The demands of the social order are more pressing and in order to meet these demands the subject must succumb to the demands of the Other. But the interesting thing is the desire for an ‘alter-ego’, for an ‘other’ with whom we fall in love, is also engendered in the big ‘Other’. Most of the people fall in love because human cultures invoke beautiful and romantic associations with love. It is represented in fiction, movies and arts as something sublime and unearthly and the individuals, in most of the cases, kind of impose that state of mind on them. So the desire for the other with small ‘o’ is also a product of the Other with capital ‘O’. They appear to be at variance but actually are not. The Other with the capital ‘O’ invokes the feelings of love in as far as they do not clash with the cultural ideals of that society and if they do then it would simply go against these feelings and attempt to crush them through its body of laws and conventions.

As we have discussed, desire is engendered in the Other but it does not mean that the individual – the subject, is just an automaton who simply succumbs to the demands of the ‘Other’. Every subject asks this question ‘what does Other want?’ He perceives a certain ‘lack’ in the ‘Other’ – something the ‘Other’ does not have. So he adjusts his desire according to this perceived ‘lack’. He thinks that in order to be recognized by the ‘Other’, he should become what is desired by the ‘Other’. But the question is does the subject know exactly what the Other wants of him? The subject can never know in certain terms about the demands of the Other because the perceived lack is always veiled. The veil tells the subject that something is there but what exactly it is the subject can never know (Lacan, 2006, p. 693). So desire is always a signifier without a signified. Nashad’s next couplet describes it in this manner:

Arsa e wasl men bhi harfe tamana na khula

Husn e alham raha parda e aayat men gum (2009, p. 53)

The subject tends to objectify his desire i.e. he thinks if he can get a certain object or a person then his desire would be satisfied. But desire is not about objects – about signifieds. It is a perpetual chain of signifiers and one object of desire leads to another and so on. Desire is something isolated from us and from the objects of desire and it is not possible to pin it down. The poet says that he could not express his desire even when he was in close proximity of his object of desire – his beloved. The couplet also alludes to another Lacanian concept that ‘Desire is metonymy’ (Lacan, 2006, p. 439). Metonymy is a figure of speech which works through association. Something is described not by its real name but through a thing or concept which is associated with it. It is never a complete representation. Desire is metonymy because it moves from one signifier to another without ever reaching a signified. As Evans puts it “One signifier constantly refers to another in a perpetual deferral of meaning. Desire is also characterized by exactly the same never-ending process of continual deferral” (1996, p. 114). So the couplet tells us that desire could not be expressed or satisfied even at the moment of satisfaction as it remains hidden in ‘parda e aayat’ – in the veil of signification. The same thought is extended in the next couplet as the poet is bewildered at the fact that there is something lost in the universe and he does not seem to find it anywhere. The problem is that he does not know what it is and where to find it.

Aql Ungasht e budundan hy nazr heran hy

Kon si chez hui arz o samawat men gum (Nashad, 2009, p. 53)

This clearly illustrates that desire is not something material or which can be satisfied through material objects. Its nature is elusive and it shifts from one object to another and the subject can never know what he actually wants.

The next couplet uses an allusion which, because of its mythical and romantic appeal, has been a favourite of poets throughout history, the story of Joseph – the son of Jacob – who was abducted by his brothers and then sold in the bazaar of Egypt. Joseph was the favourite son of Jacob because of his legendary beauty and Jacob wept for his son for years. Here the poet has given the story a new twist.

Kisne Kinaan hue khiwab e Zuleika men aseer

Kisne Yaqoob rahe hujr k sadmaat men gum (p. 54)

Here Zuleika, the wife of the governor, who fell in love with Joseph, denotes the object of desire that haunts the subject and entraps him. Joseph finds himself entrapped in the desire of Zuleika but this entrapment is not active as he is not the desiring subject rather he is caught in the web of her desire. On the other hand, he is also the object of desire of his father who loves him dearly. So here Joseph is the object of desire not the desiring 'self' and he is desired by Jacob and Zuleika alike. Just like any object of desire, his appeal lies in his being 'elusive' being 'displaced'. Jacob had him but later lost him while Zuleika also has him but cannot possess him. So on one hand, Joseph is wanted because he is absent and on the other he is desired because of his presence. But interestingly, both of the desiring subjects – Jacob and Zuleika are permanently disappointed and their desire remains unfulfilled. Paradoxically, the pangs of separation are not only felt by Canaan who, metonymically, represents Jacob but also by Zuleika who in a way possesses Joseph (he is their slave) and yet does not have any control over him. Joseph becomes a signified – a metaphor for desire – that is bound to remain elusive and beyond the reach of desiring subjects.

Lacan has used three terms which are related to his stages of personality development: Need, Demand and Desire. Needs are the things that we cannot live without e.g. food, water etc. But demand is the 'excess' of the need as it goes beyond it. Demand is always from the other – a demand for love. The subject demands that the other people should behave in a particular manner. When he asks for the objects he needs, the other people should provide him these things in the manner he demands. The problem is that demand cannot be expressed through language. While the subject might get the objects he needs, his demand remains unfulfilled and this unfulfilled demand becomes 'Desire' (Johnston, 2013). "Desire is neither the appetite for satisfaction nor the demand for love, but the difference that results from the subtraction of the first from the second, the very phenomenon of their 'splitting'" (Lacan, 2006, p. 690). Desire comes into being when the subject demands more than what he needs. "(Desire) is produced in the margin which exists between the demand for the satisfaction of need and the demand for love" (Lacan 1988, p. 4). This clearly illustrates the 'inexpressibility' of desire. Language keeps us in this illusion that it can express our desire but language itself has that

fundamental 'lack' as its signifiers do not lead to signifieds but to other signifiers. The fact is expressed in the ghazal in this manner;

Koi mayel ba smayat na hua sad afsos!

Naghma e dard rahu seena e jazbat men gum (Nashad, 2009, p. 54)

The poet mourns the fact that his song of pain could not be heard but the problem is not that he does not have an audience; on the contrary this song cannot have expression through language.

The last couplet of the ghazal states the fact that though desire is the product of the 'Other' but the subject always incorporates it in his self in an individualistic manner. In this way, desire becomes a reflection of one's self. The lover finds its reflection in the other – in the alter ego but in fact it is the reflection of the self in this alter ego. The poet says:

Men tere shehr se guzra hon bagole kit rah

Apni dunya men magan, apne khudai men gum (p. 54)

Bagola or a cyclone always moves inwards – pulling the other objects towards its centre so is the working of desire. The desire for the alter ego is not the outward journey of the self rather it is directed inwards – towards the self. This is the reason that the poet says that though he was passing through the terrain of the other yet his contemplation was that of his 'self' and not of that other.

References

- Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Johnston, A. (2013). Jacques Lacan. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English*. London: W.W. Norton & Company Incorporated.
- Lacan, J. (1988). *The Seminar of Jacques Lacan, Book V* trans. John Forrester. Edited by J.A. Miller. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nashad, A. M. (2009). *Rang*. Attock: Sarasad Academy.

Book: *The Wandering Falcon*
Author: Jamil Ahmad
Pages: 180
Publisher: Hanush Hamilton
Year of Publication: 2011

Jamil Ahmad served for a long time as a bureaucrat in the Frontier province and in Baluchistan. He was posted as minister in Pakistan's embassy in Kabul at a critical time, before and during the Soviet invasion of Afghanistan in 1979. His last assignment in the Government was to work as Chief Secretary, Baluchistan. The Wandering Falcon, Jamil Ahmad's debut novel published in 2011 is a product based on his personal experiences about the Nomadic life of the tribes inhabiting Baluchistan, Waziristan and Swat valley. It is, undoubtedly, a rich cultural and historical document. In The Wandering Falcon, Ahmad highlights the diehard old customs codes, traditions of the Balochi people and their love and romance with nomadic life.

1. An Overview of the Story

The Wandering Falcon is a jagged piece of writing, a slackly woven collection of nine stories depicting the interior view of the Baloch life. The central among these stories is a saga of romance: Gul Bibi's eccentric crush on a man of humble race and her elopement with him desiring to settle in the haven of love. Gul Bibi's abscondment is sinful according to the tribal customs, putting her existence at stake. Both Gul Bibi and her lover remain under search and hunt of their people and are murdered, leaving a son Tor Baz behind. There are other stories out of which the "Kafir" Mullah Berari's tale, his wanderings, his baffling and enigmatic character is relatively more engaging. Additionally, there are women's stories, particularly about Pawindah women with their "boisterous humor", their resilience and struggle. There are stories within the stories which add expansion and depth to the narrative as a whole. In all stories Ahmad emphasizes some distinct features common to all Balochi tribes, loyalty to the leader, chivalric traditions, hospitality, code of honor and their

¹ Assistant Professor, Department of English, Government Postgraduate College I for Women Satellite Town, Rawalpindi, Pakistan.

Nomadic ways of living. The hero Ahmad portrays in his novel is eponymous and yet he remains almost anonymous throughout the narrative. Tor Baz, the hero, keeps appearing marginally during the course of the narrative but never disappears totally. His last entry in the story, "Sale Completed" is very intriguing in which he, in the guise of a dealer, is seen haggling over a woman with Afzal Khan, the seller. An under-thought makes him smile at Afzal Khan. "It's almost incredible that Afzal Khan really believed I would marry this girl but then I could settle down with this one. Who but God knows what the future holds for me and for this land? May be it is time now to end my wanderings" (Ahmad, 2011, p. 180)

2. Major Themes and Issues

2.1 Identity crisis

The Wandering Falcon deals mainly with identity crisis, a postmodern dilemma and also a centuries old issue of the human life. After his parents' death, Tor Baz remains an assorted self and a homeless throughout the narrative. His parents' death brings him a perennial disruption making him a lone fellow who has no one to own or to belong to. Being a little child he has no authorship to control losses of his life instead life tosses him among many a self-acclaimed guardians. Ghunjcha Gul, Mullah Barreri, Bhitani and the like. Life plays tricks with him and so does the boy in return after he grows up, changing his identity from a guide, spy, an informer to a tradesman, etc. He seems to have been left with nothing meaningful to stick to after his parents get killed. Throughout the story, he remains elusive and never talks about his real identity which reveals the dilemma of the divided self belonging to a community in the biological sense only and not spiritually. Tor Baz's case fits into the postmodernist definition of the individual or "subject" given by Stuart Sim as a "fragmented being who has no essential core of identity and is to be regarded as a process of dissolution rather than a fixed identity or self that endures unchanged over time" (qtd. in Malpas, 2005, p. 57)

The issue of identity has been probed deeply by the writer through the character of Tor Baz. Perhaps there is something "rotten" in the tribal state he belongs to which makes him endure the agony of isolation and homelessness and wander like a falcon for a sin he never committed. The

roughly tangled structure of all the nine stories, I believe, also refers to the incoherent structure of Baz's life in which the central point of ownership is totally missing. His wandering continues, his hunt for the self continues but the crisis is never resolved. "I am neither a Mehsud nor a Wazir. But I can tell you as little about who I am as I can about who I shall be. Think of Tor Baz as hunting falcon" (Ahmad, 2011, p. 94), tells the hero to the Deputy Commissioner of Bannu to whom he supplies information. This proclamation wraps up Baz's story and his identity crisis.

2.2 Love versus honor

The story "The Sins of the Mother" highlights the clash of codes: tribal code of honor playing against a code called love which doesn't obey any rational dictation. Gul Bibi, Tor Baz's mother who rebels against the conventional codes of honor is left with no option but death. The sword of death hangs upon both, Gul Bibi and her lover and they survive each moment to each day following an existentialist stance. The tribal hunt to approach them may succeed any time. But Gul Bibi and her lover struggle to turn each moment into love. The more the fear smells black, the more the couple hold upon each other perhaps to un-chill the fear and not let the precious time go wasted. They struggle to remain cool and unafraid in each other's company though the doom seems lurking at hand. "Stay for a while. I like looking at you. There is an air of peace around you" says the man to his woman, Gul Bibi, one day. And the doom does reach soon after leaving the man with no second option but to shoot Gul Bibi, his lady love and get stoned himself by the suitors. Home, the centre of love, breaks into fragments and pieces. Their child, Tor Baz, is left behind to face a number of jigsaw puzzles in the course of his remaining life.

When human love gets threatened by the customs and stereotypical conventions of a society, the notion of a settled family life seems just an illusion. Ahmad seems to have taken extraordinary pain in this narrative to show the family disintegration which is the direct result of the imperialistic kind of tribal system.

2.3 Tribe versus state

The clash between the Balochi Nomads and the state is another issue which Ahmad highlights in his *The Wandering Falcon*. The story narrates

how the new laws of the rival Governments to control the natural resources of Baluchistan and to inhibit the nomadic life of the Balochi people through geographical restrictions result in a great loss of human and animal life. For instance, one of the tribes called "The Kharot" inhabiting a huge number of people who were attuned for centuries to wander with the seasons, to the plains in winter and back to highland in spring, get threatened with the emerging laws. Obeying the new state laws about "statehood", citizenship", "undivided loyalty" to one state than to mini tribal states and leading a settled than Nomadic life would mean total collapse of their tribal system. But the conformity to these laws was inexorable implying that "One set of values, one way of life had to die" (p. 38).

Similarly "Pawindahs", another tribe, whose survival depends upon their animals, camels particularly and whose fluid movement is unavoidable to search for the animal feed, also face the doom with the newly imposed state laws. The new restraints for the Pawindahs, the "Foot people" was to have no inter-border movement without "travel documents". For Pawindahs, there was no way "to obtain travel documents for thousands of their tribesmen, they had no birth certificates, no identity papers. They could not document their animals: the new system would certainly mean the death of a centuries-old way of life" (p. 54). Hence a huge number of Pawindahs, in an attempt to move to the plains of Pakistan are halted, shot and put to death by the state-appointed soldiers. "The firing was indiscriminate. Men, women and children died" (p. 60). Pawindahs claimed that they belong to "all countries or to none" as stated by Sardar Karim, and this seems true when they die amidst the borders of Afghanistan, Iran and Pakistan. Their sovereignty, freedom and their pride in their community all are put at stake and they are hurled to the graveyard of anonymity.

3. Stylistic Elements

The Wandering Falcon is imbued with various motifs, literary allusions, metaphors, imagery as well as with postmodern features and all these elements contribute to the force of the narrative.

One strong postmodernist feature of "The Wandering Falcon" is the blurring feel of fact and fancy, real and the unreal and its inversion of the linear concept of "reality", "settlement", "identity" particularly if we

interpret the tribal life as a metaphor of humankind at large. *The Wandering Falcon* presents a world where "everything goes" where 'refuge' is denied but not 'shelter', a woman is less the value of a bear and sold for "a pound of opium", a world in which theft, killing, kidnapping are licensed but those kidnapped are served with a breakfast of fried chicken, where life is all wandering and 'home and permanency only meant a stay long enough to wash clothes or to fix the cradles to the trees' (p. 50). Ahmad narrates all this in a voice which is "clear and sharp like the sound of plucked strings from a musical instrument" as said rightly by a reviewer, Alan Chouse (2011, para. 7).

The concept of "wandering" though bears very wide philosophic and mystic implications but in *The Wandering Falcon* "wandering" seems to be an emblem of "to be or not to be". Mullah Berran was a "wanderer" 'an unusual tribal mullah' who 'needed a change now and then' (2011, p. 75). But surprisingly Mullah 'did mention more than one time the virtues of a settled life and behind all his talk one could sense an undertone of worry and fear, a feeling of failure' (p. 76). For Baz 'The Black Falcon, disrupts the reader by saying 'seeking out one's past is of little consequence' (p. 119) and perhaps future too, involves nothing but risk for him. Both Berran and Baz wander amidst the uncertainty of life, both suffer from conflict. Through these two characters, we can trace the Lacanian "lack" or loss or Derrida's signifier which never reaches its signified. One trace of desire follows another and yet another but the "lack" is unreachable. This may be called an ontological search of the self present in the new millennium. This specific "lack" and the search for the self can also be traced in its intense form in Rushdie's "Shame" which shows Umar Khayyam, the hero, using a telescope to see the outside world. The telescope can be taken as a metaphor to search for the lost self. Umar Khayyam's use of telescope to see the "outside" world and I for Baz's desire to escape from the outside world appear to be the two sides of one issue, periphery or no-identity. Both suffer from the identity crisis which is a crucial aspect of the postmodern philosophy and Ahmad traces this predicament in *The Wandering Falcon*.

There are intertextual references like "the battle of wits" which alludes to Jonathan Swift's "The Battle of the Books". Gul Bibi's great utterance "I

am ready" equals her to the mythical elocution of characters like Hardy's Tess and Shakespeare's Hamlet. The tribal logo of "we belong to all countries" seems to echo Iqbal's (1990) profound philosophy of "*her mulk mulk-e ma ast key mulk-e Khuda-e ma ast*" (Every land is ours as it is the land of our Lord) disseminating a message, a bonding across all human yokes and boundaries. There is a direct reference to the tribal poetry, "*bad-e-sad-o-bist-roz*"--wind of 120 days, which steadily blows day and night particularly in Chaghi, Balochistan, from around the middle of May to the middle of September.

There is an element of hyperreality in the story "The Mullah". Mullah narrates the story of a destitute man who was keen to perform pilgrimage but could not finance it. "One day when he was sitting under a tree lost in his thoughts, a voice suddenly appeared to speak to him. 'Get up, go to your donkey and it shall take you for a pilgrimage', it commanded. The man was bewildered but did as he was told. As he approached the donkey, its stomach seemed to open up. The bewildered man sat in it and the walls of stomach closed around him. The donkey, then started trotting and, believe me, it took him straight to Mecca and the poor man performed Haj. This man died long ago. He must surely be resting in paradise. I can imagine him roaming in a cool forest where trees bear grapes the size of water pitchers and one grape can provide you your fill of food and water and bath too, if you wish it" (p. 73). Mullah explains later to Tor Baz that such kind of stories are like an "ointment" or "hope" for the poor people who have "hardly enough food or water" to make their living. Mullah's stories create a simulation, a "make-believe" kind of reality or a parallel representation to the real "reality" of his poor listeners. Baudrillard's "Disneyland" is exactly the same kind of representation of "make-believe" which he creates parallel to the "real" world of America. So Baudrillard states:

It is no longer a question of a false representation of reality (ideology), but of concealing the fact that the real is no longer real... (qtd. in Malpas, 2005, p. 125).

Imagery Ahmad employs in *The Wandering Falcon* is not flamboyant but is coherently integrated to the theme, desert culture, environment and geography. The imagery of the "two small towers", for instance, evokes a

subtle web of meanings. Gul Bibi's construction of "two small towers" in the wee hours of romance signifies her foreboding of the imminent doom or a mystic brooding over her fate, implying that she is ready to face the consequences of her "sin" committed actually by her family to have her yoked to a person who was not "even a man" and physically unfit. However it is no other but Gul Bibi who should pay the price, get killed/stoned to death and interred in the tower meant for the outlaws. Imagery of "divine wrath" by Mullah Fateh mohammad's father in the Gujjar's mosque is also worth-noticing. This man, one day, "frightened his congregation with his imagery of divine wrath. Another day, he would assuage the misery of their lives with glorious visions of ultimate heavenly bliss, where houris gamboled about" (2011, p. 158)—a brilliant piece of art. At times Ahmad stands out as a master sketcher of pictorial art and creates a live picture through very simple structures. For instance, the story "The Betrothal of Shah Zarina" endorses this point and stands in parallel to Hardy's "No Buyers" through a simple but powerful description. It reads:

The party---the husband and the bear in front and Shah Zarina with her dowry on her head bringing up the rear---walked mile after mile (162).

The most recurring motif Ahmad employs in "The Wandering Falcon" is a small "silver amulet" Gul Bibi leaves with her son Tor Baz which engages the reader for its intriguing play of various meanings. First, Gul Bibi places the amulet around her son's neck a moment before her death with the hope to save his life. Her father, Sardar of the Shahpads, endorses this sign (amulet) by asserting "The boy's death is not necessary" and Tor Baz remains safe. Second, the amulet becomes an indexical sign of Baz's identification, his "blood" and his representation. Gul Bibi's father acknowledges his "good blood" in the child through this emblem. Thirdly the dramatic play of the amulet, around Baz's neck, on his arm, on turban or inside the cloak, adds mystery to the story. Ahmad also employs this sign as a dyadic technique; to refer to the hero to build a thematic coherence and to highlight the ambiguity of the tribal perception which regards the peripheral marks to be the actual source of human identity.

The narrative does not lack even in sound effects, a melodious flow through a string of words or alliterations. For instance, "no pot or pan or

rag of cloth could be left behind" (p. 146) seems to carry three divides of rhythmic patterns creating meaning through their inter-relation.

Jamil Ahmad's writing does not lack in humor either. In "A Kidnapping", an effusive discussion among the bearded members of Mahsud Jirga creates a hilarious scene when they discuss "the safest smuggling routes, the most profitable items of contraband ...and all the current social gossip and scandals in the area" (p. 104). Equally strong is the ironic impact when the writer unveils the hypocrisy of the bureaucrats, politicians and even journalists of our country. In "A point of Honor" Roza Khan and his naïve companions get trapped in the "literacy" tricks of Government appointees and sentenced to death. Ahmad gives a very truthful picture here. "Typically Pakistani journalists sought slave for their conscience by writing about the wrongs done to men in South Africa, in Indonesia, in Palestine and in the Philippines—not to their own people. No politician risked imprisonment: they would continue to talk of the rights of the individual, the dignity of man, the exploitation of the poor but they would not expose the wrong being done outside their front door. No bureaucrat risked dismissal" (p. 33).

4. Conclusion

The Wandering Falcon, though a debut writing of Jamil Ahmad, is a great success in a number of ways. Writing about the peripheral parts of Pakistan like Tarar is a credit in itself. His writing style is simple but forceful. He possesses a maturity of conveying exactly a thing the way it happens, avoiding any kind of flamboyance and here he resembles with great writers like Hemingway or Somerset Maugham. Ahmad seems to be gravely concerned about notions such as glory, pride, honor, patriotism or conscience which in most of the cases turn out to be fake and empty and the same concern is present in Hemingway's "Farewell to Arms" or "For Whom the Bell Tolls". These vanities and prides provide humans with nothing except a cosmetic refuge. They are like masks or ghost frames for some of us to play hide and seek with some "others" and deprive them of their fundamental rights of life. Broadly speaking, the frame of human spectrum is seen divided among the hunters and the hunted.

In *The Wandering Falcon*, Ahmad writes the tale of the most-undervalued people, their mirth, hospitality and their taboos—all in a greatly humanistic

manner. Through his arid prose, he captures “the silence of the desert” and the stoic manners of the desert people who “eat raw onions and survive.”

References

- Ahmad, J. (2011). *The Wandering Falcon*. London: Hamish Hamilton.
- Chouse, A. (2011). Review of *The Wandering Falcon*. [http:// www. npr. org/2011/09/27/140854969/book-review-the-wandering-falcon](http://www.npr.org/2011/09/27/140854969/book-review-the-wandering-falcon)
- Iqbal, M. (1990). *Kuliyat-e-Iqbal*. Lahore: Iqbal Academy.
- Malpas, S. (2005). *The Postmodern*. London: Rutledge.